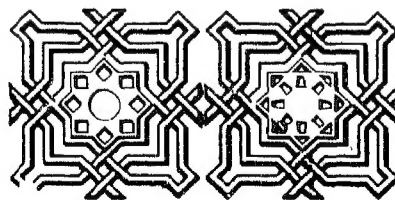
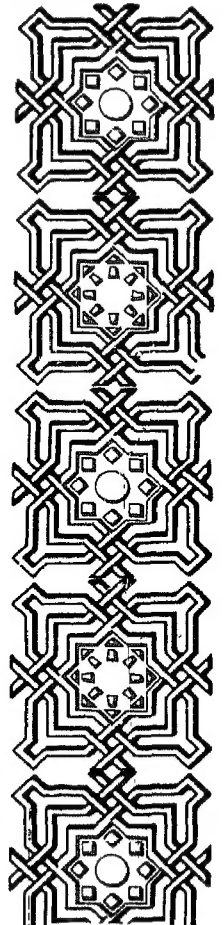


سلسلة عصمى الثقافية

الصراع بين القديم والجديد
في الشعر العربي

الدكتور محمد مسين الأعرجي

عصمى للنشر
والتوزيع
3934284 القاهرة



الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي

الدكتور محمد مسين الأعرجي

إصدار
للنشر والتوزيع

3934284 القاهرة

المقدمة

ليس من أجد بيننا ينكر ؛ نظريا ، على الحياة تطورها ، ولكن هذه التطور يثير ، لدى وقوعه ، صراعا في مختلف مجالات الحياة ، بل اننا لنجد من يدعو الى التطور الاجتماعي - على سبيل المثال - ويكافح في سبيل تحقيقه ثم لا يمنعه ايمانه بهذا التطور ، وكماحه في سبيله ان يقف ضد تجديد اخر يستلزمه تطور الحياة الاجتماعية نفسه ، أعني التجديد في الادب ، غير ناظر الى وحدة الحياة في مسيرتها .

وهناك من يدعو الى التجديد في الادب دعوة عامة ، حتى اذا اتخذت دعوته - لدى سوام - شيكلا من الاشكال ؛ وقف ضده ؛ وسفّه رأيه ، ولا يهه - عندئذ - ان يقع في تناقض سبيله في التخلص منه ان يبقى عند دعوته ؛ وان ينكر كون هذه الاشكال الجديدة بها دغا اليه .

ومما يزيد من عجب الدارس اليوم ان يرى حركات التجديد في الشعر العربي مرتبطة بتطور المجتمع نفسه ، ويرى ولع أبي تمام - على سبيل المثال - بـ « البديع » جزءا من حضارة المجتمع العباسي وتألقه ، ثم يري في الوقت نفسه ما أثير بوجهه من صراع يحسب البعيد عن الشعر العربي ، وهو يتسقط اخباره ؛ ان أبا تمام قلب موازين الشعر بحيث لا تسلّم في نظر ميشايميه ، والمجهين به ، قصيدة جاهلية من الطمن ؛ أو أموية من الميب ، ولا تبرأ له - في نظر معارضيه - قصيدة من العجبة ؛ ولا يدخل شيء من قصائده في تراث

العرب الشعري ، ولم تكن الحال كذلك ولن تكون . وفل غير حذر عن المتنبى ما تقوله عن أبي تمام ، وعن السياب ، غير وجل ، ما تقوله عنهما .
تلك ظاهرة مشتركة بين عصور الادب العربي ، وهي ، لكونها مشتركة ، تستحق كثيرا من التأمل والدراسة ، وتستأهل اكثر من سؤال عن دواعيها ، ومظاهرها ، وحججها ، واخلاقيها ، وفضايها الفنية .

هذه الاسئلة والظماح في الاجابة عنها حفزاني الى قبول اقتراح استادي الدكتور علي جواد الطاهر في دراسة « الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي » .

ولم يكن من وكدناث ونحن نتدارس الموضوع - أن يكون العنوان تاريخيا لهذا الصراع . ولو كان الامر كذلك لكانا ملزمين بتحديد الحقبة التي نهتم بها هذه الدراسة ، وتحديد موطئها لتلا تضييع في صحراء خضنة عثر قرنا او تزيد ، ولكان الموضوع - والحال هذه - تكرارا مملا ، وجمع شواهد معزوفة ، ولما اكتسب أية سمة من التفكير ، ولما اعطى للصراع عند القرب قيمة اكبر مما هي عليه في حدوده الضيقة تاريخيا . ان في ترك العنوان دون تحديد حقبة زمنية معينة ، ومكان بعينه ما يشيخ الى شيء من طماحنا في دراسة جوهر الصراع من حيث هو فكرة ، ومن حيث هو ظاهرة انسانية نراها في تراثنا مثلما نراها في عصرنا الحاضر .

واذا استوي عنوان هذا البحث على ما هو عليه ، وعلى الغاية التي قصد اليها ، فقد كان معنا ان يحدد كل كلمة فيه ، فأثر مصطلح « الصراع » على « المعارك الأدبية » وما هو شبيه بها ، وفي ظنه ان « الصراع » أشمل في الدلالة من سواء ، فقد تكون المعركة الأدبية ناجمة عن قضية غير ذات أهمية كبيرة يشبه لها أدبيات فيطارحان الرأي فيها ، ويكون لرأي كل منهما مشايعة وخصومة ، أو لا يكون ، فالمعركة التي دارت على مكتاب العقاد عن ابن الرومي على حين ان الصراع يمكن ان يمتد فيما يعنيه انه

يدور على طاهرة لفت نظر ادباء العصر فيرون فيها - محطتين او مصيين - ما يسكنها من. تبديل مفهومات تبديلا جذريا ، فهو أوسع من ان يدور بين اثنين مختلفين في وجهة النظر الى قضية من القضايا الادبية . على أن-المعركة الادبية يسكن ان يكون نواة صراع ، اذا اتسعت ، وكانت القضية المخصم فيها من الاهية والسعة بحيث يجد الآخرون ما يستحق الوقفة الطويلة عندها ، كُنا حدث للمعركة التي دارت على شبر المنبي .

، واذا كانت المعركة الادبية نقرر بانتهاء مدتها الوجيزة تتيحها : فان فريقي الصراع ربما لا يشهدان مثل هذه النتيجة بأنفسهما ، بسبب من مشاركة أكثر من جيل واحد فيه . واذا كانت المعركة الادبية - لدى انبعاثها شيئا ما - تحصل التنسيق ، فان الصراع - في الغالب - لا يحتمل ذلك ، لان المصلحة الضيقة التي تدفع الى التنسيق في المعارك ، قليلة الاهمية في الصراع ، واذا أوحى بشابه أساليب الصراع - في أكثر من عصر ، ومصر - بالتنسيق ، فان ذلك راجع الى روح ثقافة العصر الذي يدور فيه ، وتوجهه الى ارتباط الظاهرة بالنفس الانسانية ، ووحدة القضية المصطرع من أجلها ، قبل ان يكون راجعا الى شيء من التنسيق وحساب النتائج . ولكننا رغم ذلك لا نفي هذا التنسيق تقنيا قاطعا في تكتل هذا الفريق أو ذاك .

واذا كانت المعركة الادبية مما يقتل كذبا - في أحيان - فان الصراع لا يمكن ان يكون الا صادقا .

هذه الوجوه وسواها من أوجه الاختلاف بين المصطلحين جعلت البحث يؤثر « الصراع » في عنوانه على سواء .

وآثر مصطلحي « القديم » و « الجديد » على غيرهما ، وهو يزيد لدلالاتهما بل تنسل العصور الادبية كلها ، فاذل كان المصطلح « القديم » ان يبدى ، وكأنه صالح في كل العصور ، فان مقابله لم يكن كذلك ، فقد كان مصطلح « المحدث » قبلة « القديم » في العصر العباسي ، و « العصري »

فبالتة في مطلع القرن العشرين ، والشعر الحر ، والحديث ، لدى نهاية النصف الأول منه ، ومن هنا كان له ان يفضل مصطلح « الجديد » مقابلا لـ « القديم » ليدل على كل ألوانه التي بدا بها في عصور الادب العربي .

ولم يكن هذا البحث يريد بـ « الجديد » ما يكون من حق الدارسين المحدثين ان يختصوا فيه ، وانما نظر اليه مقرونا بالصراع ، وهذا النظر يقتضيه ان ينظر للجديد بعيون معاصريه ، لا عصره الحاضر ، فقد ترى الدراسات الادبية اليوم - وهي على حق - في المعري مجددا كبيرا . ولكن هذا البحث لا يهتم به ، ولا يرى ان مصطلح « الجديد » في عنوانه مما ينطبق عليه ، لان شعر المعري لم يثر صراعا ، ولم ينظر اليه معاصروه على انه جديد . واذن فنحن نريد بالجديد ما أثار صراعا . أما اذا كان هذا الجديد ظاهرة في نظر معاصريه ولم يثر صراعا ، فنحن - عندئذ - محاولون تعليل ذلك ما وجدنا اليه سبيلا ؛ ومن هذا الجديد الذي لم يثر صراعا رغم أهميته الموشحات الاندلسية ، وشعر المهجر .

وواجهت البحث مشكلة تجديد انصار القديم وانصار الجديد من يكونون ؟ وفي سبيل التخليص من هذه المشكلة والتعليق عليها ، اتخذ من آراء هذا الاديب او ذاك مقياسا في تصنيفه ضمن انصار القديم او الجديد . ولعل ما يرجوه لهذا المقياس من صحة يتضح في دراسة انموذج كالعقاد على سبيل المثال ، فاذا يكون بآرائه في أوائل هذا القرن من انصار الجديد المتحسين له ، يكون من انصار القديم المنافحين عنه في الخمسينات أو قبلها بقليل . وعلى هذا فوصف هذا الاديب او ذاك بانه من انصار القديم او من انصار الجديد ليس ضربة لازب في مراحل حياته جميعا ؛ على ان هذا لا يمنع ان يكون هناك من هو من انصار القديم او الجديد طوال حياته ، فلو قد كان ذلك واضحا في الصراع الذي أثاره أبو تمام في العصر العباسي ، فقد ظل ابن الاعرابي من انصار القديم لم يغير موقفه .

وبموضوع الصراع لم يدرس - فيما أعلم - دراسة جادة . فلم أر
أحدا ألف فيه سوى علي العتاري في كتابه « الصراع الادبي بين القديم
والجديد » وهو يتناول الموضوع من وجهة نظر انصار القديم ، ويتعصب على
الجديد في كل عصور الادب العربي تعصبا لا يحتاج الى جهد في اكتشافه من
الصفحات الاولى . ويفتقر الى أوليات المنهج ، اذ ليس من خطة فيه ، ولا
نظرة موحدة تنتظمه ، وانما هناك اشئان مما يكتب في صحيفة يومية غير
ذات مستوى ، قدر لها ان تتجاوز في كتاب على غير نسق .

وألف في الموضوع أدونيس : « الثابت والمتحول » ، بحث في الاتباع
والابداع عند العرب » وهو كتاب لم يعن بالصراع من حيث هو ، وانما
بدأ من بديهية لديه ترى ان العرب ميالون الى القديم أبدا فحاول ان يتحرى
دوافع هذا الميل ، دون ان يتحرى صحة منطيقته . وكان يدفعه الى ذلك ما
يخاله ، وهو يرى جدة الصراع ، من انتصار القديم في كل الاحوال . أي
ان أدونيس يبدأ بحثه من حيث تنتهي هذه الرسالة ، فلم يكن مستغربا
- والحال هذه - ان يقع في أوهام من لم يتدبر الامر تدبرا طويلا .

ولما كان الامر كذلك ، فلم يكن لي ان أفيد من ذينك الكتاين أية
فائدة ، اللهم الا ما استجال به العماري مادة اتفتحت بها في « أخلاق فريقي
الصراع » وما أتاحه لي أدونيس من مجال في مناقشة منطلقه ، ومن هنا كان
علي ان أجمع مادة هذه الرسالة من بطون المصادر التي تشمل عصور الادب
العربي كلها طلبا لامثلة تساق في موضعها ولها نظائر ، وبحثا عن شواهد
تستحضر ، وأمثلة تضرب ، ولهما قرائن . ولقد أفدت من الكتابات الغاضبة
والدراسات المتحيزة ، في بعض التفصيل ، اكثر مما أفدت من الدراسات
الرصينة . وذلك أمر طبيعي لمن يحاول ان يدرس ظاهرة الصراع كما هي
وليس كما يراد لها ان تكون هدوءا ، وبموضوعية ، ورجانة ، ولعل من

المليد أيضا ان أدبر اني أفدت من الرجوع الى بعض المصادر الاجنبية التي
تعرض للمدارس الادبية وما يدور بينها من صراع ، في استحضار جو
الصراع من حيث هو ظاهرة انسانية ، وفي تقري ظواهره ، وليس على سبيل
الاستشهاد بهذه المصادر ومقابلتها بما لدينا .

واذ استوت المادة لكاتب هذا البحث وزعه على تمهيد وستة فصول
وخاتمة ، فقد عقد التمهيد لمسيرة الجديد في الشعر العربي من العصر
الجاهلي الى العصر الحاضر محاولاً ان يتلمس في هذه المسيرة حركات التجديد
ومدى ارتباطها بتطور العصر ، وخضوعها لمتطلبات المجتمع . ولم يكن يريد
في هذا التمهيد ان يدلني بنظرية جديدة ، أو بفكرة غريبة على الدراسات
- وبذلك طبيعة أي تمهيد - . وانما كان همه ان يذكر القارئ بحقائق لا بد
منها لمن يتابع دراسة في جانب من جوانب الادب العربي .

وكان هذا التمهيد يوحى - كما أريد له - بقوة الاواصر بين حركات
التجديد وبين تطور المجتمع العربي نفسه ، مما اقتضى البحث ان يعقد الفصل
الاول لـ « تاريخ الصراع في الشعر العربي » واقبلاً عند تجديد مصطلح
« الصراع » منتقلاً الى ما يوحى بأنه صراع في الشعر الاموي ، ولكنه ليس
كذلك ، متابعاً الصراع الذي أناره المحدثون العباسيون ، ثم ما أناره أبو نواس
وحده ، وما أناره المتنبي بعده ، منتقلاً بعد ذلك الى الصراع الذي أناره
« الدبوان » ثم ما أنارته جماعة أبولو ثم ما أنارته حركة الشعر الحر .
وقد كان منهج هذا الفصل ان يجدد أنصار الجليل ثم أنصار القديم ، ثم
المنصفين ، ليخلص الى القضايا التي يروج لها انصار القديم في محاربة
الجديد ، والتي يدور عليها الصراع ، كما تظهر إبان حديثه ، متدياً في معرفتها
بآراء معاصري هذا الصراع أو ذاك .

ومن يقرأ التمهيد ، ويقرأ الفصل الاول يجد ان هناك حركات تجديدية
لها نشرة صراعية ، وكذلك هذا الامر مما لفت نظري للبحث . فعقد الفصل الثاني
لدراسة « دواعي الصراع وأسباب حديثه » من خلال مقابلة الحركات

الجديدية. التي أثار صراعاً ، والحزكات التي لم تشره سواء أكان ذلك في العصر العباسي أم في العصر الحاضر .

ووقف الفصل الثالث عند « حجج فريق الصراع » فدرس ما يدور على السنة انصاره القديم وانصار الجديديين من حجج يحاولون بها تسوين مواقفهم في هذا المصنف أو ذاك . واذ رأى هذا الفصل ان حجج الفريقين مرتبطه بطبيعة العصر ، مما يجعلها تختلف من عصر الى اخر شيئاً ما ، ورأى ان مصادرنا لم تتوفر توفراً كافياً على دقائق الصراع في العصر العباسي فتناول حججه ، سمح لنفسه ان يخرج قليلاً عن منهج الفصول الاخرى فيأخذ من حجج المجددين والقدامى في العصر الحاضر هادياً على حججهما في العصر العباسي ، وان ينص لدي ذكر هذه الحجة أو تلك ، في الهوامش ، على ما يراها في العصر العباسي ان وجد هذا النظم . وهو يحسب ان ذلك من طبيعة الأشياء لانه لا يستطيع ان يدوين ظاهرة لم تتوفر مادتها بما فيه الكفاية .

واذ كانت هذه الحجج في الغالب من آراء سريعة يقصد منا تثبيت هذا الموقف أو ذاك ، فقد عني البحث ان يتخري الؤوقات الطويلة لسدي الفريقين ، وهي وقفات يراجع بها كل فريق نفسه ، وهو بعيد عن جو الصراع ، فيما يبدو له مرة ، وقريب منه مرة اخرى ، ولكنه على الحالين هادئ . فدرس تلك الوقفات في الفصل الرابع الذي أسماه « مظاهر الصراع » لأن الهدوء مما يعث الفريقين على تمويه مقاصدهم ، ويبعدهم عن الحدة التي تفسح نواياهم .

أما الفصل الخامس ، فقد درس الوسائل التي تشبث بها كلا الفريقين في آيات الحق الى جانبه وفي نفيه عن خصمه ، ولما كانت هذه الوسائل وما تستلحقه من سلوك بعيدة عن الفن ، والخوار الأدبي ، ولما كانت تظهر في حدة الصراع مما يطبعها بطابع جهاد بعيد عن الموضوعية ، فقد كانت تسميته

المناسية « أخلاق فريقي الصراع » ، وقد تفهمن ما لا يمت الي القضايا الفنية بسبب قوي .

ولقد لاحظ البحث وهو يؤرخ للصراع في الفصل الاول ان هناك فضية واجدة تكاد تتكرر بوجوه مختلفة في كل صراع ، تلك هي مسألة اللغة والعلاقات اللغوية المجازية ، فرأى ان يعقد فصلا خاصا بها يفصل ما أجمله في « تاريخ الصراع » ولما كانت هذه القضية الواحدة - في رأيه - قد اثريت على انها قضايا متعددة ، فقد عقد الفصل السادس تحت عنوان « قضايا الصراع الفنية » مناقشا تعددها خالصا الي وجدها ، دارسا تطور هذه القضية عبر العصور .

وأعقب البحث تلك الفصول بخاتمة لخص فيها عمله ، وناقش من يرى أن الصراع بظواهره المشتركة بين عصور الادب العربي ، يدل على ميل المجتمع العربي الي الثبات ، وعلى تخوفه من الجديد . ثم تحدث عما جاء فيه من جديد فيما يؤكد من ضرورة النظر الى شعرنا واخبار شعرائنا من زاوية الصراع بين قديمه وجديده فضيلا عن زوايا النظر الاجرى ، وتحدث عما أفاده النقد الادبي في مواجهته من الصراع .

ولابد لقارئ تلك الفصول ان يلاحظ نمطا من الاستيهاد لم يألّف ترتيبه في كتب اخرى ، فكاتبها يضرب مثلا على ظاهرة من العصر العباسي ، ويمعّبه بأخر من عصرنا الجاضر ، وكأنّ ليس بين العصرين عشرة قرون . واذا كان مثل هذا النمط وما يخل بدراسة ظاهرة محددة بحقيقة تاريخية ، فانه هنا من صميم منهجه ، وفي الصلب منه ، لانه يدرس ظاهرة يرجو ان تصبح نسبتها الي الحضارة فيقول : لانه يدرس ظاهرة حضارية بوجهيها المشرق والإريد وما يجويه القديم والجديد معا . ثم ان هذه الظاهرة لتلتبس بعضها التباسا لا يكاد يقبل التجزئة كما هو شأن أية ظاهرة حضارية أخرى . وبعد : فان من نافلة القول ان أشير الي ما انفقته من جهد في كتابة هذا

البحث ، والى ما عانيته - في سبيله - من أمور اختصت بمعاناتها من بين طلبة الدراسات العليا . ولكنني - رغم هذا وذاك - غير متن عليه بما انفقت ، وبما عانيت ، فقد كان طماحي فيه ان اصل الى الحقيقة او ما توهمته اياها ، فان وفقت فنعم عقبى الطامحين والا فحسبي اني لم ادخر وسعا ، ولم آل جهدا ، على ان من باب نسبة الفضل الى أصحابه نسبة غير منونة ان أنوء بها تحمله استاذي الدكتور علي جواد الطاهر في متابعة هذا البحث ، وهو يقترحه عنوانا ، و بما عاناه وهو يلاحقني ويلاحقه فكرة تتطارحها ، وصفحات نقرأها ، فاذا أشكر له ذلك شكرا تضيق به الكلمات ، أشكر - عبر شخصه الكريم - كل من اهتم بهذا الموضوع من اصدقائي الكرام ، وزملائي الافاضل فزوده بما يغنيه ، راجيا ان اكون قد حققت شيئا مما كان يدور في ذهن استاذي وهو يقترح العنوان ، وشيئا اخر بما دار في أذهان اصدقائي وزملائي وهم يحسنون الظن بالموضوع وصاحبه .

ويسرني كثيرا ان أتوجه بالشكر الوافر الى القائمين على شؤون مكتبة الامام الحكيم العامة في النجف الاشرف ، على ما يسّروه لي من اطلاع على كنوزها الثينة .

التمهيد

مسيرة الجديد في الشعر

مسيرة الجديد في الشعر

ليس من شك في ان نفرا من شعراء الجاهلية المتأخرين أحسوا بوطأة الزمن ، فنظروا الى سابقهم على أنهم قدامى ذهبوا بمحاسن الشعر ، ولم يبقوا لهم منها شيئا ، يدلنا على ذلك زهير بن أبي سلمى في قوله :

ما أرانا نقول الا معارا
أو معادا من قولنا مكرورا
وعنترة العبيسي في قوله :

هل غادر الشعراء من متردم
أو معادا من قولنا مكرورا

ولكننا لا نعلم كيف تغلب هؤلاء على هذا الاحساس ، ولا ندري كيف تسكنوا من أن يوازنوا بينه وبين عواملهم الداخلية والفنية ، بحيث استطاعوا أن يستمروا في قول الشعر متغلبين على شعورهم بالعقم . ولو بلغنا شيء من ذلك لاستطعنا ان نقرر مكاتبتهم الفنية قياسا الى من سبقوهم من الشعراء ، وان نمتحن صحة ما يردده نقادنا القدامى عن بعضهم من أمثال سبق امرئ القيس « الى اشياء ابتدعها ، واستحسنها العرب ، واتبعته عليها الشعراء من استيقاف صحبه في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ »⁽¹⁾ .

على أن الذي نعلمه هو أن الشاعر الجاهلي « المتأخر » حين أحس بوطأة الزمن كان « يعد نفسه محدثا ، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس

⁽¹⁾ الشعر والشعراء : 110 .

منه «⁽²⁾ . وفي مثل هذا الاحساس ما يبيح لنا ان نقول : ان عنتره وزهيرا واضرابهما كانوا ينظرون بعين الاحترام الى سابقهم لما بلغوه من نضج فني ، وان كانت نظرتهم - كما هي طبيعة الحال - قائمة على الفطرة .

. ولا بد ان تكون نظرة الاحترام هذه قد انتقلت ، بعد قيام الاسلام ، الى المجتمع الاسلامي ، الا ان الذي منعها من الظهور انشغال المسلمين بشؤون الدعوة الجديدة ومفهوماتها ، وما يقتضيه انتشارها من انصراف لها ، وعزوف عن سواها⁽³⁾ . فضلا عن أن الاسلام قد صرف الازهان عن الاهتمام ، بأمور الجاهلية ، وشغلهم بالقرآن المعجز عن النظر الى ما سواه ، وليس قول ليبيد : ما كنت لاقول شعرا بعد اذ علمني الله سورة البقرة وآل عمران «⁽⁴⁾ بعيد عن الازهان .

ولم يقدر لهذه الحال ان تدوم طويلا ، فقد عاد الشعر الجاهلي في أواخر القرن الاول - فيما يبدو - يشغل الازهان من جديد ، ويفرض احترامه مرة أخرى بحيث صار الأنموذج الذي يجب ان يحتذى ، والمثال الذي ينبغي ان يقتدى . وكان مما هيا له هذه المكانة اسباب منها : انه اكتسب - والعرب في مرحلة تدوين - قيمة تاريخية ، اذ « كان ... في الجاهلية ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، يأخذون ، واليه يصيرون »⁽⁵⁾ ، وانه حفظ للعرب « ... ذكر أيامها ومآثرها ... ، وما ذهب من ذكر وقائعهم »⁽⁶⁾ . وان هذا الشعر - والعرب على أبواب حركة علمية - كان بمستطاعه ان يرضي أذواق جمهرة المثقفين على اختلاف منازلهم ، فيجد فيه النجاة شواهد

(2) العمدة 1 : 74 .

(3) ينظر طبقات فحول الشعراء : 24-25 .

(4) الشعر والشعراء : 196 .

(5) طبقات فحول الشعراء : 24 .

(6) نفسه : 46 .

الاعراب ، ورواة الاشعار غريب اللغة ، وعويص المعاني التي تحتاج الى استخراج ، ورواة الاخبار الشاهد التاريخي والمثل⁽⁷⁾ . فضلا عن هذا وذاك فان هذا الشعر - من حيث هو فن - كان قد مر بمراحل انضجته نضجا رأى فيه زهير وعنترة - كما مر بنا - تحديا ، وان الذي كان يمكن ان يصل الينا منه - وهو يمتد الى قرن قبل الاسلام - هو لباب هذا النضج . فاذا عرفنا انه اعتمد الرواية التي من طيعنها ان تنهي ما هو ردىء منه بحكم اعتمادها الذاكرة ، ادركنا مبلغ جودة هذا الشعر الذي تناقله الرواة في أواخر القرن الاول للهجرة .

هيات هذه الاسباب للشعر الجاهلي ان يحترم ، وان يكون المثل ، غير ان المسألة لم تقف عند حدود الاحترام ، ولو وقت عندها لما كان عليها غبار ، ولكنها تعدت ذلك الى الانبهار بهذا الشعر ، دون ان يحاول احد النفاذ الى أسرارهِ فيعلل انبهاره به . فكل ما حدث - في هذا الشأن - هو الربط بين نضج هذا الشعر وقدم زمنه ، فصار الزمن معيارا نقديا يأخذ به الرواة في تقويم الشعر ونقده ، فكان ابو عمرو بن العلاء « لا يعد الشعر الا ما كان للمتقدمين »⁽⁸⁾ حتى ان الاصمعي لم يسمعه - طيلة ثمانى سنوات صحبه فيها - قد احتج بيت اسلامي⁽⁹⁾ .

ومما يلفت النظر ان منطلق ابي عمرو وأضرابه - ولا أقول تعصبهم - لم يناقش في حدود علمنا في العصر الاموي ، حتى لكأنه مسلّم به ، بل ان هذا المنطلق كان يجد صدى في نفوس بعض الشعراء الذين رأوا في شعرهم لامتداداً للشعر القديم ، فقد روي ان رجلا من بني تميم « أتى الفرزدق . فقال : قد قلت شعرا فانظر فيه ، وأنشده ، فقال الفرزدق : يا ابن أخي ، ان الشعر كان جملا بازلا عظيما فأخذ امرؤ القيس رأسه ،

(7) ينظر البيان والتبيين 4 : 24 .

(8) العمدة 1 : 73 .

وعمر بن كلثوم سنامه ، وعبيد بن الابرس فخذة ، والاعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركرته ، والنابتان جنييه ، وأدركناه ولم يبق الا المذارع والبطون فتوزعناه يئنا ... »⁽¹⁰⁾ ، وليس في احساس الفرزدق غلو ، ولا في منحى تفكيره بعد عن الواقع « فمهما اختلفت مذاهب الجاهليين والاسلاميين ، ومهما تنوعوا في الصياغة والطريقة وفنون القول فانهم جميعا ينهلون من ينبوع واحد ، ويصدرون عن ذهنية واحدة ، ويتقاربون تقارباً ملحاً في التفكير وفي التعبير . يختلف زهير عن طرفة وذو الرمة عن جرير ، وعمر بن أبي ربيعة عن العرجي ، ولكنه اختلاف الجداول انحدرت عن جبل واحد ... »⁽¹¹⁾ ، وإذن فتعظيم الفرزدق للجاهليين تابع من هذا التشابه .

ولهذا التشابه بين الجاهليين والاسلاميين أسباب يمكن ان تجعل في ان حياة العرب في العصر الاموي لم تختلف عنها كثيراً في جاهليتهم ، فقد بقيت الصحراء التي احتضنت الشعر في جاهليته كما هي من حيث تأثيرها فيه ، ولم تفعل الحواضر حين تلقت أكثر من فعلها بشعر عدي بن زيد - الشاعر الجاهلي - الذي كان « يسكن الحيرة ، ويراکز الريف ، فلان لسانه وسهل منطقته »⁽¹²⁾ ، بل ان أثر الحواضر من هذه الناحية كان يختلف فيه الشعراء ، « وكانوا يتخذون اللفظ مقياساً لجودة الشعر ، فكلما قرب هذا اللفظ من البداوة ، وكلما كان رصيناً يملأ الفم ، ويهز السمع كان الشعر جيداً ... »⁽¹³⁾ .

ولست أريد بهذا ان أعجم الحكم فأثري أثر بيئة كالمدينة في شعر عمر ابن أبي ربيعة ، ولا بيئة كدمشق في خمرات الوليد بن يزيد ، ولكنني في

⁽¹⁰⁾ الموشح : 552-553 .

⁽¹¹⁾ تاريخ النقد الادبي عند العرب : 89 .

⁽¹²⁾ طبقات فحول الشعراء : 140 ، وينظر الفصول والغايات : 212 ، وتعليق المعري وجدانه المديد في اشعار المكيين والمدنيين كعمر بن أبي ربيعة ووضاح اليمن ، والعرجي ، ومشاكلتهم غدي بن زيد لانه كان من سكان الحيرة .
⁽¹³⁾ حديث الاربعاء : 2 : 7 .

الوقت نفسه لا أريد أن اغلو في تأثير هذه البيئات بحيث لا يبقى وجهه
للسقابة بين الكوفة - على سبيل المثال - والحيرة .

وقرب حياة الامويين من الجاهلية سيادة القبيّة ، واحتدام نار العصبيات
القبليّة « إذ أن بني أمية وجدوا في اتارة هذه العصبيات - في بعض
الاحوال - كسبا سياسيا لدولتهم ، ودعما لسلطانهم ، لأن اشغال القبائل
بعضها ببعض ، واندفاعها في تيار الخصومات القبليّة كان قمينا بصرفها عن
معارضة نظام الحكم الاموي » (14) . ومعنى هذا أن دواعي طائفة من
اغراض الشعر الجاهلي كالهجاء والفخر والحماسة ظلت قائمة في نفوس
الشعراء الامويين .

واذا آمنا بأن « القصيدة القديمة صناعة ومعان ... ولا خير في
تكرار المعاني بالنسبة لمفهوم القصيدة اذا كانت صياغتها جيدة » (15) ادركنا
سرا آخر من أسرار قرب القصيدة الاموية من سابقتها الجاهلية بعد أن أدركنا
تشابه ظروفهما .

وجملة الامر أن الشعر الاموي كان امتدادا - الى حد ما تسمح به
طبيعة التطور - للشعر الجاهلي ، فامتزجت قيمه الفنية بقيم ذلك الشعر ،
وكونت معه كلا يجب أن يحتذى . وأكد اللغويون والنحاة - بمرور الزمن -
هذه الحقيقة حين ساووه - في الاستشهاد - بالشعر الجاهلي ، حتى أن أسد
المتعصبين عليه ، أبا عمرو بن العلاء ، همّ أن يأمر صبيانه بروايته لما كثر
وحسن . (16)

واذا كانت الحياة الاموية اقرب الى حياة البداوة ، وألصق بحياة
الجاهليين ، فإن الحياة العباسية لم تكن كذلك . إذ شهدت هذه الحياة أمورا

(14) العصبية القبليّة وأثرها في الشعر الاموي : 255 .

(15) الادب العربي المعاصر ، الشعر العربي ومثكلة التجديد ، أدونيس : 178 .

(16) ينظر العمدة 1 : 73 .

شئى قد تتصل جذورها بالعصر الاموي ، ولكن ثمراتها مما شهده العصر العباسي ، وتميز بها منه .

فقد كان المجتمع الاموي منقسما الى طبقتين من الناس احدهما طبقة فاجسة الثراء ، أفادت من استخدام الامويين « العطاء سلاحا للارهاب ، واداذ للتقريب » (17) واخرهما « محرومة من العطاء ... تعرضت لضغط اقتصادي مستمر طوال حكم بني أمية ، ذلك ان اتفاق الامويين المستمر بقصد تثبيت سياستهم عرض دولتهم لهزات اقتصادية مستمرة فكانوا يلجأون الى زيادة الضرائب بأنواعها المختلفة ، ولا يجدون غير هذه الفئة الفقيرة المستضعفة ليرهقوها بزيادة هذه الضرائب » (18) ، ولم يكن بين هاتين الطبقتين وسط غير الاتباع (19) ، على حين نعم سواد الناس في العصر العباسي « بقدر من الحرية ... ودب النشاط في ميداني التجارة والصناعة ، وصاحب هذا النشاط نمو طبقة وسطى جديدة من التجار والصناع والمهنيين ، والموظفين شاركت في الاخذ بأسباب الرفاهية » (20) .

وضمت هذه الطبقة الجديدة كثيرا من العناصر غير العربية المضطهدة في عهد الامويين ، بل ان العناصر العربية كادت تغلب على أمرها . ومعنى هذا ان التقاليد الفنية المتوقعة لابد ان تكون بعيدة عن التقاليد العربية المألوفة .

وناحية أخرى تميز بها العصر العباسي من الاموي ، هي ان هذا العصر شهد امتزاجا اجتماعيا بين العرب والعناصر الاعجمية « فتمت عملية المزج بالمجاورة ، والمصاهرة ، والتسري ، والعنق ، والولاء . وغير ذلك » (21) .

(17) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : 26 .

(18) نفسه : 109 .

(19) الادب ومذاهبه : 55 .

(20) نفسه : 57 .

(21) مظاهر الشعوبية في الادب العربي : 225 .

وعلى صعيد الامتزاج الثقافي ، ان حركة الترجمة التي كانت قد بدأت على استحياء في العصر الاموي ، اذ لم تنعد بعض كتب في الطب والنجوم ، والكيمياء⁽²²⁾ ، وبعض ما نقله ابن المقفع من الفارسية الى العربية⁽²³⁾ ، هذه الحركة اسعت في العصر العباسي فترجست كتب في « الحساب ، والطب ، والمطبخ ، والهندسة ، ومعرفة اللحون ، والملاحة ، والتجارة ، وأبواب الاصباغ ، والعطر ، والاطعمة ، والالات »⁽²⁴⁾ .

وكان من الطبيعي جدا ان يترتب على هذا المزج الاجتماعي والثقافي ظهور ذوق جديد بعيد عن حياة البداوة ، وخشونة الاعراب ، فاذا اضفنا الى ذلك ان طائفة كبيرة من الشعراء المحدثين في العصر العباسي كانت من عناصر أعجمية ، أدركنا سرا من أسرار التصاق الشعراء بعصرهم ، ومحاولتهم مواكبته ، وفهمنا معنى ان يتزعم ابو نواس الدعوة الى ان يعيش الشعراء في عصرهم من خلال وصف مظاهر الحضارة فيه ، وما يستتبعها من لهو ، ومجون ، وخمر ، اذ لم تكن دعوة أبي نواس فردية ، وانما كانت من صميم الحياة الجديدة ، وطبيعتها ، فقد روي ان أبا العتاهية قال - ذات مرة - لابن مناذر : « شعرك مهجن لا يلحق بالفحول ، وأنت خارج عن طبقة المحدثين . فان كنت تشبهت بالعجاج ورؤبة فما لحقتهما ، ولا أنت في طريقهما ، وان كنت تذهب مذهب المحدثين فما صنعت شيئا » أخبرني عن قولك :

ومن عاداك لاقى المرميسا

أخبرني عن المرميس ما هو ؟ .. فخجل ابن مناذر وما راجعه حرفا⁽²⁵⁾ . ولم يكن هذا الذوق المتحضر وقفا على الشعراء ، فقد تعدهم - فيما يبدو -

(22) ينظر الفهرست : 511 .

(23) تنظر هذه الكتب في المصدر نفسه : 178 .

(24) الحيوان 1 : 81 .

(25) الاغاني 4 : 90-91 ، وينظر الموشح : 453 .

الى من لم يشتهر بالشعر ، فقد روى مطيع بن اياس قال : « جلست أنا ويحيى بن زياد الى فنى من أهل الكوفة كان ينسب الى الصبوة ويكتم ذاك ، فمأوضناه وأخذنا في أشعار العرب ، ووصفها الييد وما أشبه ذلك ، فقال :

لأحسن من ييد يحار بها الفطا ومن جبلي طي ووصفكما سلعا
تلاحظ عيني عاشقين ، كلاهما له مقلّة في وجه صاحبه نرعى (26)

وعلى ان مثل هذا القول يمكن ان ينسب الى الصبوة ، الا ان هذه النسبة لا تخرجه عن دلالة كثيرا . وإذن فنحن أمام أمرين مهين واجها الشاعر العباسي فحاول التوفيق بينهما ، هما : ان هذا الشاعر لا يستطيع ان يتخلى بصورة نهائية - شاء ذلك ام لم يشأ - عن الأنموذج الذي رسمه الشعر الجاهلي ، واحتذاه الشعراء الامويون فأكدوه ، لانه جزء من ثقافته وتراثه (27) ، وانه لا يستطيع في الوقت نفسه التخلي عن مجتمعه الذي بدأ يتعد عن حياة البادية وتصطبغ حياته رويدا رويدا بالحضارة الجديد .

ولعل من أهم آثار القصيدة الجاهلية في نفوس الشعراء والنقاد انها أكدت النظرة العربية البدوية في وجود « مثل أعلى للرجل ، ومثل أعلى للمرأة » (28) ، فصار « الشاعر يحرص ان يكون ممدوحه او حبيبه صورة حية عن هذا المثل او ذاك » (29) . ومعنى هذا ان المعاني التي سبق اليها الشاعر العباسي ظلت قائمة في نفسه ونفوس الآخرين ، فليس بمستطاعه

(26) الاغاني 13 : 322 .

(27) ننظر على سبيل المثال ما يحفظه ابو نواس من الشعر العربي في طبقات الشعراء : 194 . ومما يصور سلطان الشعر القديم على نفس من الشعراء العباسيين ما روى عن اسحاق بن ابراهيم من انه قال : (رأيت في منامي كان حريرا جالس ينشد شعره ، وانا اسمع منه ، فلما فرغ اخذ بيده كسة شعر فالماها في فمي فابتلعها ، فأول ذلك بعض من ذكرته له انه ورنني الشعر) الاغاني 5 : 574 .

(28) (29) الادب العربي المعاصر ، الشعر العربي ومشكله التجديد :

. 174

الخروج عليها الا بمقدار ما تبدل الحضارة من مفهومات ، فقد كان فداه بن جعفر لا يرضى على سبيل المثال للشاعر - خلافا لما عليه الاوائل - ان يهجو خصه بما فيه من عيوب في الخلقة ، أو ضعة في النسب ، لان مثل هذه الامور مما ليس للانسان يد فيها⁽³⁰⁾ .

ورغم هذه المفهومات الجديدة ، فقد ظل للمثل الجاهلي هيمنته على نفوس الادباء ، ومما يصور لنا هذه الهيمنة ان دعوة ابي نواس « الى وصف الحياة الجديدة دقيقتها وجليها »⁽³¹⁾ قد أخففت قياسا الى نجاح مذهب ابي تمام في الشعر .

وعلى هذا فالازمة التي واجهت الشعراء العباسيين هي انهم لا يستطيعون التناول على معان تعارف عليها الناس ، ورأوا فيها مثلاً ، فكان الواحد منهم يقف على المعاني وقد « أخذ عفوها ، وسبق الى جيدها »⁽³²⁾ حتى ان محمد ابن العلاء السجستاني لم يعترف لابي تمام بمعنى « افرد به ، واخرعه ، الا ثلاثة معان ... »⁽³³⁾ . اقول : انهم لا يستطيعون التناول على هذه المعاني ، ورفضها ، ولا يرضى لهم حسهم الفني ، وذوقهم الحضاري - في الوقت نفسه - ان يكرروها ، فلجأوا - في سبيل التغلب على هذه الازمة - الى التوليد⁽³⁴⁾ ، والتوليد : « ان يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ، فلذلك سمي التوليد ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره »⁽³⁵⁾ .

ولما كان التوليد يقوم - في جانب منه - على تغيير العلاقات القائمة بين

(30) ينظر نقد الشعر : 188-187 .

(31) حديث الاربعاء 2 : 8 .

(32) الوساطة : 52 .

(33) الموازنة 1 : 133 .

(34) ينظر الصورة الفنية في التراث الفدي والبلاغي عند العرب :

109-110 .

(35) العمدة 1 : 233-234 .

الالفاظ -، انصرفت عناية الشاعر العباسي الى الصياغة معتقدا انها « أهم شيء في الشعر .. وليس المهم إذن شيئا يقال ، وانما ان يقال هذا الشيء في بيان جليل ... » (36) .

وهكذا وجدت « مدرسة بيانية شيخها بنار ، ومن رجالها ابن هرمة ، والعتابي ، ومنصور النمرى ، وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأصبح للسعر لغة جديدة غير لغة القدماء » (37) .

واذ نجم - بعد هؤلاء - أبو تمام بالشعر شغف بالبديع « حتى غلب عليه ، وتفرغ فيه ، وأكثر منه » (38) . ولكن هذا الشغف لم يكن - كما نصوره النقاد القدامى - هوى فرديا محضا ، وانما كان وراء هذا الهوى روح العصر ، لاننا لا نستطيع ان تفصل بين الزخرفة التي وجدت طريقها الى المساجد - منذ العصر الاموي - وسرت في العصر العباسي الى الاواني النسيج (39) ، اقول : لا نستطيع ان تفصل بين الزخرفة التي فرضتها الحياة الجديدة ، والشعر ، فالتزويق - وطائفة من فنون البديع تقوم عليه - من روح العصر .

وعليه ، ان أبا تمام لم يفعل أكثر من أن يلتقط بموهبته الفنية الاصلية هذه الروح ، وان يكون البؤرة التي تتجمع فيها تجارب السابقين في البديع . على انه ينبغي لنا ان نأخذ بعين الاعتبار ان بلاطات الخلفاء نفرض لونا من الصنعة على الشاعر ، تنبه اليها بعض رواة الشعر ، فقد كان « أبو عبيدة يقول . ويحكى ذلك عن يونس : ومن تكسب بشعره ، والتمس به صلات الاشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة ، لم يجد بدا من صنيع زهير والحطيئة » (40) . ومعروف ان زهير والحطيئة كانا من عبيد الشعر الذين يطيلون ثقافه .

(36) تاريخ النقد الادبي عند العرب : 95 .

(37) نفسه : 96 .

(38) البديع : 1 .

(39) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها : 2 : 163 .

(40) البيان والتبيين : 2 : 13 .

ولكن هل الدي صنفه أبو تمام تجديد استوعب روح العصر ؟ ذلك سؤال وضعه الباحثون ، وحاولوا الاجابة عنه ، وذهبوا الى ان المحدثين - بصورة عامة - لم يستطيعوا الا ان يغيروا في الدياجة ، وعللوا ذلك بانهم لم يطلعوا على أدب اجنبي - كالادب الاغريقي - اطلاقا كافيا فيتخذوه أنموذجا يخذونه⁽⁴¹⁾ ، وبأن الحياة العربية نفسها قد خضعت الى عاملي جذب ودفع « فبينما احدهما يدفعها دفعا قويا الى الامام فتندفع ، كان الاخر يجذبها جذبا قويا الى الوراء فتتجذب . كانت تندفع الى الامام اندفاعا قويا في الحضارة المادية ، يمثل قوته هذا الفرق الظاهر بين القصور ... وبين خيام الصحراء ... وكانت تنجذب الى الوراء بحكم الدين وبحكم اللغة التي لم يكن كغيرها من اللغات ، وانما كانت لغة دينية ، فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها ... واجب ديني لا سبيل الى جحوده او التقصير فيه »⁽⁴²⁾ .

والسؤال الذي وضعه هؤلاء الباحثون كان تحميلا - في رأيي - للامور اكثر مما تحتل ، اذ لم يكن بوسع المحدثين بصورة عامة ، وأبي تمام بصورة أخص ، ان يصنعوا اكثر مما صنعوا ، ولم تكن بهم حاجة الى ان يصنعوا غير ما صنعوه ، والسبب في ذلك ان وظيفة الشاعر التي اختطها شعراء الجاهلية والعصر الاموي ، لم تتبدل في المجتمع العباسي تبدا كليا ، بل ان حياة المجتمع العباسي لم تدع الشاعر الى ان يعيد النظر في وظيفته . وازاء هذا فلم يستجد مضمون في القصيدة العباسية يبلغ من الغرابة بحيث يسندعي شكله الجديد ، اذ كان الشعراء يحاولون « بوجه عام ان يقولوا الافكار القديمة في صياغة جديدة ، وبخاصة عند أبي تمام »⁽⁴³⁾ . وكانت محاولتهم تلك طبيعية تنسجم مع ظرفهم الحضاري .

(41) ينظر تاريخ النقد الادبي : 105 ، وحديث الاربعاء 2 : 9 .

(42) حديث الاربعاء 2 : 10 .

(43) النقد المنهجي عند العرب : 51 .

ومن هنا كان لا يبي تمام ان يقع في تكلف من يعتسف مذهبا شكليا لم يقتضه المضمون اقتضاء تاما فتكون بينهما وحدة . ومن هنا ايضا قدر للمتنبى قبل ان ينضج حسه الفني الوقوع - في الصدر الاول من شعره - فيما وقع فيه أبو تمام . وقدر له ايضا في الصدر الثاني من شعره ان يشدب - وهو الملم براث العرب الشعري المام تمثل - من اسراف أبي تمام (44) ، فيجد من خلال ذلك صوتا خاصا به « حطم المذاهب واستقل دونها جميعا » (45) . ذلك ان الثقافة التي ألم بها أبو تمام ، وظهرت في شعره اشارات لا يجد الدارس عتتا في اكتسافها ، وارجاعها الى أصولها ، استحالته عند المتنبى نمطا في التفكير يبحث عن الاداء الذي يناسبه ، فكان - كما يقول القاضي الجرجاني - وسطا بين أبي تمام ومسلم (46) .

وفي هذه الحقبة ظهرت الموشحات في الاندلس استجابة لحاجة المجتمع الاندلسي ، وكانت « الحاجة الغنائية في طليعة العوامل التي ساعدت على ظهور الموشح » (47) . وأهمية الموشح تأتي من انه أثر « الايقاع الخفيف الذي يقرب الشقة بين الشعر والنثر ، فأضعف من أجل ذلك العلاقات الاعرابية كثيرا » (48) ، ومن انه يخرج على ما تواضعت عليه القصيدة العربية في عروضها ، وفي نظام الشطرين فيها ، اذ كانوا « ينظمونه أسماطا ، وأغصانا اغصانا يكثرون من اعاريضها المختلفة ، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ، ويلتزمون عند (كذا) قوافي تلك الاغصان وأوزانها متتالية فيما بعد الى آخر القطعة .. ويشتمل كل بيت على اغصان عددها بحسب الاغراض

(44) ينظر الوساطة بين المتنبى وخصومه : 50 .

(45) النقد المنهجي : 161 .

(46) ينظر الوساطة : 50 .

(47) تاريخ الادب الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : 228 ، وقد

ظهر الموشح اواخر القرن الثالث ، ونحن انما أخرنا الحديث عنه ، وقدمنا المتنبى للصلة الوثيقة بين المتنبى وأبي تمام .

(48) المصدر السابق : 244 .

والمذاهب ... » (49) وإذا كان نظام الموشح مما يستحق دراسة خاصة ، فإن الذي يهنا منه ان الغالب من نماذجه لم يلتزم عروض الخليل (50) .

ولكن الموشح لم يؤثر في المشرق الا بعد قرون ثلاثة من ظهوره ، مما يجعلنا نتابع حديثنا الاول فنقول : ان الرضي لم يخرج عن خط المتنبى - مع فرق في الموهبة - بما يميزه ، وان حجازياته كانت تمثل - بوجه خاص - ارتدادا الى الماضي ورثه عنه تلميذه مهيار الديلمي ، وشعراء العصر السلجوقي - فيما بعد - الى جانب ما ورثوا عن أبي تمام ، فكانت أشعارهم - واعني شعراء السلاجقة - مزيجا من هذا وذاك ، فأنت تجد فيها اللغة البدوية الخشنة والمفردات « المعجمية » والغريب النادر منها (51) ، وتجد الى جانب ذلك اغراقا في الصناعة ، وولعا باستعمال المحسنات اللفظية (52) ، حتى ليخرج لديهم الشعر - في الغالب - عن ان يكون شعرا الى ما هو لعب بالالفاظ .

ويستمر الشعر العربي في الانحدار فيكون شعر ما يسمى احيانا بـ « الفترة المظلمة » من الكثرة بحيث يحجب اصالة الشعر العربي - في قرونه الاولى - عمن يطلبها ، ويتم له ان يحتذيه الشعراء الى عصر النهضة . على انه ينبغي ان نلاحظ ان نصاعة اللغة العربية كانت تضعف من جيل الى آخر . فقد شاعت العجمة - أيام السيطرة العثمانية - أو كادت ، فصار الشعر العربي نظما ركيكا ليس فيه شيء من عناصر الشعر .

حتى إذا كان عصر النهضة رأينا بلاد الشام ومصر تسبقان بقية الاقطار

(49) مقدمة ابن خلدون : 583 ، ولعل « عند » مصحفة عن « عدد » .

(50) ينظر الطراز في عمل الموشحات : 33 .

(51) الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي

168 : 2 .

(52) ينظر الفصل العاشر من المصدر نفسه : 173-193 .

العربية اليها (53) ، وهما هنا ان تقف عند مصر ، خاصة ، لما بدا من تأثيرها في أدباء العربية بحيث اجتذبت اليها ، قبل انتهاء القرن التاسع عشر ، بعض ادباء بلاد الشام (54) ، وكأن فساد احوال سوريا ولبنان ، وهجرة اللبنانيين أوطانهم (55) ، مما هيأ لمصر ان تنفرد بقيادة تلك النهضة •

وكان مما هيأ لمصر ان تسبق في تلك النهضة سبقا بدا تأثيره في البلاد العربية لدى مطلع القرن الحاضر موقعها الجغرافي الذي أغرى نابليون بغزوها ، فقد كانت حملة نابليون قد هيأت لبعض المصريين ان يحتكوا بعلماء هذه الحملة ، وان يقرأوا تأليفهم ، وكان انفصال مصر المبكر عن سيادة الدولة العثمانية مما مهد لمحمد علي باشا ان يحتذي الغرب في النهوض بمصر (56) •

ولمحمد علي فضل كبير على النهضة في مصر ، فقد دأب على ارسال البعث العلمية الى أوروبا منذ سنة 1826م (57) « حتى يكونوا نواة لتعليم المصريين على النمط الاوربي ، ولينقلوا الى العربية أهم ما ألف في الغرب ، فأرسل كثيرا من الشباب الى فرنسا ، وبعضهم الى انجلترا ... » (58) •

وكان هناك تيار اخر هدفه احياء التراث العربى القديم ، كان قد بدأ

(53) ينظر تاريخ آداب اللغة العربية 4 : 6-93 .

(54) مثل جبرائيل مخلع الدمسقي المتوفى 1851 ، و خليل اليازجي المتوفى 1889 ، وساكِر سُفَيْر المتوفى 1896 ، وسليمان الصولة الدمشقي المتوفى 1899 ، والشيخ نجيب الحداد المتوفى 1899 ، وسواهم ، يطر في راجعهم وهجرتهم ، تاريخ آداب اللغة العربية 4 : 212 ، 218 ، 220 ، 223 .

(55) ينظر في ذلك المصدر نفسه 4 : 13-14 .

(56) تنظر مجلة الهلال ، ع 6 ، س 45 (أبريل 1937) ، نهضتنا الفكرية مازالت صراعا بين القديم والجديد ، احمد أمين : 653 .

(57) نفسه ، العدد نفسه ، محمد علي باعث نهضة التعليم والثقافة ،

محمد رفعت : 619 •

(58) نفسه ، العدد نفسه ، نهضتنا الفكرية ... احمد أمين : 653 -

. 654

به المستنرفون ، ونابعهم فيه المصريون فبدأت مطبعة بولاق في عهد محمد علي نشر الكتب القديمة (59) .

ولعل مما يصور لنا هذه الحركة بتأريها أن جمعية مصرية للتأليف ، كانت قد أسست سنة 1868م « هي جمعية المعارف التي ألفها .. محمد باشا تار - .. من كبار رجال السياسة ، وموظفي الحكومة ، ومن علماء الأزهر وإعلام الأدب والعلم والصحافة حتى بلغ عددهم (660) ونيفا .. مهنتها تأليف الكتب العلمية وترجمتها وإحياء آثار الأدب العربي القديم » (60) .

وإذا كان من الصعب أن تتمثل الثقافة الغربية بسرعة ، فإن من السهل أن يستوعب العربي تراثه بزمان يسير ، وهكذا كان الأمر ، فقد أثرت حركة إحياء التراث في مسيرة الشعر ، فكان من آيات هذا التأثير أن رجح البارودي بدباجة الشعر العربي إلى أيام زهوها ونصاعتها في العصر العباسي ، فوثب « بالعبارة الشعرية وثبة واحدة ، من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد » (61) .

على أن من المهم أن نلاحظ أن حركة الإحياء هذه لم تتأثر بها الاقطار العربية تأثراً مباشراً ، وكأن ضعف وسائل الاتصال بينها ، وعنق الاستعمار في طمس معالم العربية فيها ، ونشاط الدراسات الدينية مقابل ذلك العنف ، قد جعل كل قطر - فيما يبدو - يتجه اتجاهها مستقلاً في إحياء ديباجة الشعر العربي ، ففي الوقت الذي كان البارودي يتزعم تلك الحركة في مصر ، كان اليازجي يتزعمها في بلاد الشام ، ومحمود قبادو في تونس ، وكان « الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ... في مقدمة الركب من حيث

(59) نفسه ، العدد نفسه ، نهضتنا الفكرية .. أحمد أمين : 654 .

(60) نفسه ، العدد نفسه ، أول جمعية مصرية للتأليف ، لم يذكر

اسم الكاتب : 672 .

(61) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي : 90 .

قوة الاداء ، وسلامة التعبير ، فلا الشيخ رفاة الطهطاوي ، ولا اليازجيان ولا الياس صالح وغيرهم .. يمكن ان يلقوا الى جانب المشاهير من شعراء العراق في القرن التاسع عشر « (62) ، بل ان هناك من يذهب الى « ان النهضة الادبية في العراق سبقت النهضة الادبية العربية العامة » (63) .

ويهنأ من حركة الاحياء هذه انها وصلت العرب بما انقطع من تراثهم في الشعر الاصيل ، فكانت مرحلة طبيعية تمهد لحركات التجديد في الشعر العربي .

اما المسألة الاخرى التي أثرت في مسيرة الشعر فهي الاطلاع على الثقافة الاجنبية والتأثر بها من خلال المجالات التي يشرف عليها المطلعون على الحضارة الغربية كالمقطف ، ومن خلال المدارس الاجنبية ، فقد كانت في بلاد الشام مدارس « فرنسية. وانكليزية ، وامريكية ، وروسية ، وايرلندية ، والمانية ، ودانماركية ، وايطالية ... امتد تأثيرها الى المدارس الطائفية ، والوطنية حتى صارت هذه المدارس تقلدها في مناهجها وخططها ، ووسائلها وغاياتها » (64) وهي تدرس لغاتها ، مثلما تدرس العربية ، وفي مصر « كان المدرسون الاجانب يلقون دروسهم على تلاميذهم باللغة الاجنبية ثم يقوم المترجمون بنقلها الى اللغة العربية » (65) .

ولعل أهم هذه الروافد في الاطلاع على الثقافة الاجنبية حركة الترجمة

(62) مجلة كلية الاداب ، ع 8 (نيسان 1965) ، الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ومنزلته من الشعر في مصر والشام ، ابراهيم الوائلي (مسنل) : 25 ، والشعراء الذين عرض لهم هم : الكاظمي ، والزهاوي ، وجواد الشبيبي ، وحسن المطار ، والأخرس ، والحبوبي ، وأحمد الشاوي وسواهم .

(63) الحالي والعاقل ، تنمة للحق أمل الامل : 119 .

(64) الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وانرها في الادب الحديث : 62 .

(65) مجلة الهلال ، ع 6 ، س 45 (ابريل 1937) ، محمد علي باعث

نهضة التعليم والثقافة ، محمد رفعت : 619 .

التي اهتم بها محمد علي في مصر اهتماما كبيرا ، حتى روي « انه حين عاد اعضاء البعثة الاولى الى مصر استقبلهم في مجلسه بالقلعة ، واعطى كلا منهم كتاباً بالفرنسية في المادة التي تخصص فيها وأمرهم بنقل هذه الكتب الى العربية ، وأمر باقامتهم في القلعة ، والا يسمح لهم بمغادرتها حتى تتم الترجمة ، فصدع الطلبة بالامر ، وترجموا هذه المصنفات .. وطبعت بعد مراجعتها وتنقيحها ، ثم وزعت على المدارس الاميرية للاقتناع بها » (66) ، وأسس محمد علي مدرسة الألسن سنة 1836 م فكانت « تعلم الفرنسية والانكليزية ، والايطالية ، والتركية ، وبعد ذلك بعامين او ثلاثة أنشئ قلم للترجمة من خريجي المدرسة » (67) .

وقد أتاح هذا الاحتكاك بالثقافة الغربية للادباء (68) ، ان يقابلوا بين المجتمع العربي المتخلف ، والمجتمع الغربي المتحضر ، وأن ينظروا في أدبيهما ، فيحاول بعضهم احتذاء الادب الغربي (69) ، بعد إذ صاروا « ... يسمعون عن اقسام الشعر الاوربي ، ويفهمون ان منها ما يسمى بالغنائي ، ومنها ما يسمى بالملاحم ، ومنها ما يسمى بالتمثيلي ، ومنها ما يسمى بالقصصي ، ومنها ما يسمى بالتعليمي » (70) .

وهكذا وجد الشعراء انفسهم بازاء مسؤولية النهوض بالادب العربي الى مستوى الادب الغربي ، غير متنبهين الى انه مرتبط ببنية المجتمع ومدى

(66) المصدر نفسه ، العدد نفسه ، حركة الترجمة والتأليف في قرن من تاريخ مصر الحديث ، محمد عبدالله عنان : 669 .
(67) نفسه ، العدد نفسه ، الصفحة نفسها .
(68) ينظر في تأثر الادباء العرب بالثقافة الغربية استفتاء مجلة الهلال : « الكتب التي افادتنا » واجابة الادباء عنه طيلة عام 1927 .
(69) ينظر هدف مطران من الترجمة في مجلة الرسالة : ع 616 ، س 13 (23 ابريل 1945) التجديد كما يراه شاعر القطرين ، س. العناني : ٢٧ .
(70) مجلة الهلال ، ع 6 ، س 45 (ابريل 1937) ، معالم الادب المصري الحديث ، العقاد : 560 .

حضارته ، فلم يجدوا الا ان يقلدوا ذلك الادب ، فدعا خليل مطران الى « شعر ليس ناظمه بعده ، ولا نحمله ضرورات الوزن او القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح ، باللفظ القصيح ، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشأنه أخاه ، ودابر المطلع وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر الى جمال البيت في ذاته ، وفي موضعه ، والى جملة القصيدة في تركيبها ، وفي ترنيها ، وفي تناسق معانيها ، وتوافقها »⁽⁷¹⁾ فكان ، بذلك ، أول الداعين الى وحدة الموضوع في القصيدة العربية .

وكتب امين الريحاني بين 1904-1910 الشعر المنشور⁽⁷²⁾ مقتديا فيه الشاعر الامريكي والت ويتمان⁽⁷³⁾ ، وقال الزهاوي بقطع سلاسل القافية واغلالها « وتحرير الشعر العربي من وقرهما في مقالة نشرت .. قبل الدستور بسنوات »⁽⁷⁴⁾ .

وكل هذه المحاولات يمكن ان تعد تجديدا في الشعر ، ولكنه تجديد مرهون بوحي فردي يشعر بالضالة ازاء الشعر الغربي ، اذ يرى ما فيه من جديد ، هو تجديد من لا يعرف سر تفوق الشعر الغربي ، فظن ان شكله الذي تحرر - بعد نضج - هو سر عظمته وتفوقه .

حتى اذا قامت الحرب العالمية الاولى ، وتخلصت الاقطار العربية من العثمانيين ، دخلت هذه الاقطار طورا جديدا من حياتها يتسم بالوعي الوطني والقومي ، ففي 1919 قامت في مصر ثورة شعبية احتجاجا على منع سعد زغلول من السفر الى مؤتمر الصلح في باريس ، ورفع مطالب المصريين فيه برفع الحماية عن مصر ، وكان ان أدت الاحداث ان أبلغت بريطانيا عام 1922 « سلطان مصر بانها ألغت الحماية ... وقررت اعتبار مصر دولة

(71) ديوان خليل 1 : 9 ، وحديثه هذا يعود الى سنة 1908 .

(72) ينظر بلاغة العرب في القرن العشرين : 90 .

(73) ينظر الريحانيات 2 : 181 .

(74) سحر الشعر : 56-57 .

مستقلة ذات سياده»⁽⁷⁵⁾ ، وقامت سنة 1920 في العراق ثورة شعبية مسلحة ضد الاحتلال الانكليزي⁽⁷⁶⁾ ، و « في 1925 قامت ثورة كبرى في سورية اصطبغت بصبغة وطنية استقلالية شاملة دامت نحو سنتين »⁽⁷⁷⁾ ، وفي ليبيا « أخذ عمر المختار يجمع الجموع ويواجه قوات الاحتلال ، واستمات مع رجاله في الدفاع عن وطنهم ، ووقع بالايطالين خسائر فادحة .. وظل يقاوم ... حتى وقع أسيرا ... في 1931 »⁽⁷⁸⁾ وما حدث في المشرق العربي حدث مثله في المغرب العربي ، فقد تألف في تونس ، بعد الحرب الاولى ، حزب الدستور « الذي طالب بمنح تونس نظاما دستوريا »⁽⁷⁹⁾ ، و « أخذ الشباب في المغرب العربي يعد للثورة على الحكم الفرنسي الذي يمثله المقيم العام ... »⁽⁸⁰⁾ .

واقترن هذا الوعي بظهور طبقة متوسطة في المجتمع العربي ، وصفت في بعض الاقطار بانها « واضحة الملامح ، بينة القسمات ، وتكاد تكون لها الصدارة في المجتمع »⁽⁸¹⁾ .

ولعل من أهم تقاليد هذه الطبقة ، بل ومرتكزها الذي يهيئ لها السيادة ، هو ايمانها بالحرية ، ودعوتها الى الديمقراطية ، مما يجعل الاديبي يقترب من الشعب ، ويعيد النظر في وظيفته في الحياة ، فصار يفكر في كيف ينظم ليحسب - على حد تعبير العقاد - من الشعراء النافعين العاملين⁽⁸²⁾ .

(75) الامة العربية على الطريق الى وحدة الهدف : 293 .

(76) نفسه : 183 .

(77) نفسه : 155 .

(78) نفسه : 332 .

(79) نفسه : 345 .

(80) نفسه : 381 .

(81) النقد الادبي الحديث في لبنان ، 2 : 5 .

(82) ينظر مجلة الهلال ، ع 2 ، س 46 (ديسمبر 1937) ، أدبنا

الحديث أدب ديموقراطي ، أحمد أمين : 127 ، وينظر نفسه ع 6 ، س 45 (أبريل 1937) ، معالم الادب المصري الحديث ، عباس محمود العقاد : 650 .

وصار - من هذا المنطلق - مفهوم الشعر العصري لدى الزهاوي
- على سبيل المثال - ما يقوله الشاعر « بدواع عصية أكثرها اجتماعي ، كأن
يشاهد ظلامه فيصورها في شعره داعيا بذلك الأمة الى ازالتها » (83) ،
وصار نعيمة يجهر بان « الشاعر لا يجب ان يطبق عينيه ويصم أذنيه عن
حاجات الحياة ، وينظر ما توحيه اليه نفسه فقط » (84) . وهكذا صار
الشعر - في جانب من جوانبه - ذا وظيفة اجتماعية . ومن يتصفح ديوان
حافظ او الرصافي ، او الزهاوي ، او الشبيبي ، او الشرقي يجد مصداق
ذلك .

ولكن الوظيفة الاجتماعية لم تحل مشكلة الشعر ، وانما ظل الشعر
الغربي حلما يحاول الشعراء ان يبلغوه . بمعنى ان تيار التقليد الجديد ،
ونعني به تقليد الغرب ، ظل سائدا ، فكتب شوقي - بوحى منه وبالجو
المحيط به - مسرحياته الشعرية ، وكتب مطران شعرا قصصيا ، بل وحاول
ان يكتب ملحمة في « نيرون » (85) ، وتأثر شعراء العربية بهذه المحاولات
فعملوا على ان يجاروها . فكتب الاخطل الصغير - على سبيل المثال -
شعرا قصصيا (86) ، وكتب حسين الظريفي مسرحيته الشعرية « رسول
السلام » (87) .

والحق ان مطران كان على هدي من أمر التجديد - خلاف شوقي -

(83) سحر الشعر : 71 .

(84) نفسه : 177 .

(85) تنظر مجلة الرسالة ، ع 616 ، س 13 (23 أبريل 1945) ،

التجديد كما يراه شاعر الفطرين ، س . العناني : 427 .

(86) ينظر شعر الاخطل الصغير : 234 - 241 - 269 - 277 .

(87) ينظر حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي : 101 ، وفيه

حسن الظريفي ، وهو تصنيف ، وطبعت المسرحية طبعة ثانية ولم يذكر لا
تاريخ هذه الطبعة ، ولا تاريخ الطبعة الاولى فيها .

وعلى بصيرة مما يفعل ، ولكن خلقه وسلوكه اللذين اتسما بحب العزلة ، وإيثار الهدوء ، وتجنب المعارك ، وشعوره بأنه مسيحي كاثوليكي يمكن أن يتهم بتطاوله على لغة اكتسبت قداستها من خلال القرآن الكريم⁽⁸⁸⁾ ، كل ذلك جعله يسلك طريقاً طويلة في التجديد يتجنب فيها – ما أمكنه – الصراع وما يجره عليه ، وذلك باثبات عقم القديم ، من خلال شعره نفسه ، في أن ينهض بحاجات العصر • ودلينا على ذلك ما صدر به قصيدته « نيرون » نفسها لدى القائها في جمعية تنشيط اللغة العربية بالجامعة الأمريكية ببيروت إذ قال : « تعلمون أن الشعر العربي – إلى هذا اليوم – لم تنظم فيه القصائد المطولات الكبر في الموضوع الواحد ، وذلك لأن التزام القافية الواحدة كان ، ولم يزل ، حائلاً دون كل محاولة من هذا القبيل • وقد أردت بمجهود نهائي ختامي أبذله أن أتبين إلى أي حد تتمدد قدرة الناظم في قصيدة مطولة ذات غرض واحد يلتزم لها رويًا واحداً ، حتى إذا بلغت ذلك الحد بتجربتي بينت لآخواني من الناطقين بالضاد ضرورة نهج مناهج آخر لمجاراة الأمم الغربية ... »⁽⁸⁹⁾ •

ومن هذا الوجه الذي ينطلق منه مطران ، تهيأ لشوقي أن يبادر فيما يفترض أن يكون مطران رائده من كتابة المسرحية الشعرية ، ولكن هذا لا يعني أن شوقي هو الذي أرسى دعائم التيار الموضوعي في الشعر العربي قدر ما يكون قد أسهم فيه •

ومهما يكن من أمر فإن القيم الجديدة التي نادى بها مطران – على استحياء – لم يقدر لها أن ترسي إلا على نطاق ضيق مما يجعل بها حاجة إلى مصدر جرىء يتبناها ، ويدافع عنها ، ويضيف إليها ما يستطيع • وتبنى هذه القيم مصدران بعيدان عن وجل مطران ، لصيقان –

(88) ينظر في خلق مطران وسلوكه ، جماعة أبولو وأثرها في الشعر العربي الحديث | : 88-91 .
 (89) ديوان الخليل | 3 : 47 .

– بصورة أو باخرى – بالجو الذي خلقه ، هما : جماعة الديوان ، وجماعة المهجر ، رغم ادعاء العقاد باستقلال جماعته (جماعة الديوان) عن مطران ، وانكار كل ما له من أثر فيهم⁽⁹⁰⁾ ، وكان لم يكن في تنبيه مطران الازدهان الى التجديد ما يؤلف وحده انعطافا في مسيرة الشعر فضلا عما نادى به من الوحدة الموضوعية في القصيدة ، ومحاولته جلاء حقيقة الشعر وجوهره . بل ان العقاد غالى في ذلك غلوا دفعه الى القول بان مطران هو الذي تأثر بهم⁽⁹¹⁾ .

انا لا نريد ان ننكر ما لجماعة الديوان من فضل ، ولكننا لا نريد ان نأخذها على انها الحركة الوحيدة التي وجهت مسيرة الشعر العربي كما يفعل بعض الباحثين المصريين⁽⁹²⁾ .

ولعل أهم ما جاءت به جماعة الديوان هو معاودة النظر في فهم حقيقة الشعر من خلال قول العقاد مخاطبا شوقي : « فاعلم ، ايها الشاعر العظيم ، ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وان ليست مزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وانما مزيته ان يقول : ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ... »⁽⁹³⁾ وعلى أن العقاد – كما يقول مندور – لم يعرفنا بما يريد من لباب الاشياء⁽⁹⁴⁾ ، ولم يستطع ان يكشف – فيما نرى – عن هذا الباب من خلال دواوينه ، الا ان نظرت هذه يمكن ان تعد بداية محاولة في تثبيت القيم الشعرية الجديدة .

ونادت جماعة الديوان ، بالوحدة العضوية ، بحيث ينبغي ان تكون

(90) ينظر شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي : 156-157 .

(91) ينظر نفسه : 157 .

(92) ينظر جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث : 82 .

(93) الديوان | 1 : 20 .

(94) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الاولى) : 7 .

القصيد « عملا فنيا تاما ، بكل ما فيه من تصوير خاطر او خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع او تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره في موضعه ، الا كما تغنى الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف او القلب عن المعدة ... » (95) . ويمكننا ان نلاحظ على هذا المبدأ ان تسميته لم تكن واضحة في الاذهان ، فمطران كان قد ساء من قبل الوحدة الموضوعية و « أخذ به في طول قصائده القصصية والدراماتيكية بل في سائر قصائده » (96) والعقاد نفسه - رغم فهمه ما يريد - يسميه تارة الوحدة المعنوية (97) ، وأخرى وحدة الصنعة (98) ، وثالثة الوحدة الفنية (99) .

وكان عبدالرحمن شكري قد نادى - من قبل - بمبدأ اخر هو « أن أجل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس ، ووصف حركاتها كما يشرح الطبيب الجسم ... فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه ونجاربه وأحوال نفسه ، وعبارات عواطفه ، وليست المعاني الشعرية كما ينوهم بعض الناس التشبيهات ، والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة » (100) .

وعلى اننا لا نعلم إن كان ميخائيل نعيمة قد اطلع على ما نادى به شكري أم لا ، الا ان المقاييس الادبية التي نادى بها في « الغربال » يمكن ان تكون

(95) الديوان 2 : 130 .

(96) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الاولى) : 15 .

(97) ينظر الديوان 2 : 130 .

(98) ينظر الديوان 2 : 130 .

(99) ينظر نفسه 2 : 141 .

(100) ديوان شكري : 364 (ويرجع القول الى عام 1916) .

توضيحا دقيقا لما جاء به شكري ، فمقاييس الخلود الادبي لديه هي معالجة
الادب لحاجات مشتركة بيننا أولها لديه « حاجتنا الى الافضاح عن كل ما
ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء ويأس وفوز وفشل ، وايمان وشك ،
وحب وكره ، ولذة وألم ، وحزن وفرح ، وخوف وطمأنينة • وكل ما يتراوح
بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الافاعلات والتأثرات » (101) ، ولابد
أن يكون سر هذا الالتقاء انهما ينهلان من مصدر واحد هو الادب العربي •

ومعنى هذا ان ما كان لدى شكري موضع تفاضل في المعاني ، صار لدى
نعيمة حاجة انسانية يتوقف عليها - فيما يتوقف - خلود الادب • ويبدو ان
مدرسة المهجر او الرابطة القلمية - في الاقل - كانت تسلم بفهم نعيمة هذا من
خلال أعمالها •

على ان هذا المبدأ يمكن ان يعدنكوصا عن التيار الموضوعي الجديد الذي
نادى به مطران وحاول يطبقه في شعره •

ومن هذا المنطلق يمكن ان نقول : انه ساد بعد الحرب العالمية الاولى الى
جانب التيار الموضوعي في الشعر تيار اخر ذاتي يعنى بالانسان من حيث هو ذات
وثالث اجتماعي ولكن هذين التيارين الأخيرين لم يكونا بمعزل عن تفاليد
الطبقة الوسطى السائدة التي استطاعت ان تحول الادب - بصورة عامة - من
قصور الامراء الى حياة الناس • وكل ما في الامر ان الشعراء اختلفوا في كيفية
تناول هذه الحياة ، فمنهم من أخذها مجتمعة ، فحاول تصوير هموم المجتمع ،
وذلك هو التيار الاجتماعي ، ومنهم من أخذها منفردة من خلال الذات ،
وذلك هو التيار الذاتي ، على حين انصرف التيار الموضوعي - في الغالب -
الى التاريخ •

ومما ساعد على شيوع التيار الذاتي في الشعر - فضلا عن قيمة في التراث
الشعري العربي - اطلاع هؤلاء الشعراء - واعني جماعة الديوان ومن تأثر بهم -

(101) الغربال : 72 •

على المدرسة الرومانتيكية التي تؤلف الفردية فيها أكثر المواقف تمثيلاً لها وإيضاحاً (102)، فقد اطلع هؤلاء على المدرسة الرومانتيكية الانجليزية الأمريكية مسئلة بأعلامها من أمثال: كارليل، وجون ستورت ميل، وشلي، ويرون، وورد زورث، وتأثروا بهم. ومما يؤكد وجهة نظرنا في أن شيوع التيار الذاتي كان من تقاليد الطبقة الوسطى هو أن العقاد يحاول أن يدفع تأثير شعراء مصر بهذه المدرسة تأثير المعجب المقلد فيقول: «أن روح هذه المدرسة كانت تسرى فيهم سريان التشابه في المزاج، واتجاه العصر كله، ولم يكن تشابه التقليد والفناء» (103). ومعنى ذلك أن إعجابهم يأتي من أنهم وجدوا تقاليد الطبقة الوسطى وما تدعو إليه متحققة من خلال الرومانتيكيين الذين هم تتاج هذه الطبقة في أوروبا.

أن المدرسة الرومانتيكية لم تنفرد بتأثيرها في شعر ما بعد الحرب، وإنما كانت الرمزية تسير إلى جانبها مع فارق في التأثير (104)، ومرد ذلك إلى أن جماعة الديوان ومن شايهم لم يكونوا يصرون عن فلسفة، وإنما كانوا يصرون عن نفوسهم الشائرة، وثقافتهم المتنوعة (105) ويبدو أن ضعف تأثير الرمزية نابع من كونها مرتبطة بافتتاح لبنان على أدب الغرب، أكثر من كونها مرتبطة بتطور المجتمع.

ومهما يكن من أمر فإن مجد الرومانتيكية قد تحقق تطبيقاً على يد جماعة أبولو، وليس جماعة الديوان، ومرد ذلك - فيما نظن - إلى أنه لم يكن بين جماعة الديوان من رزق موهبة تستطيع أن تؤثر في جيل من الشعراء، إذ لم

(102). الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي: 14.

(103). شعراء مصر وبيئاتهم: 152.

(104). ينظر لبنان الشاعر: 172، وقول صلاح لبكي: «انطلقت شرارة الرمزية في لبنان مشعشعة مع (نشيد السكون) وهي قصيدة لأديب مظهر، فنشيد السكون تؤلف بحق مطلع عهد أدبي جديد، وإن يكن تفتح الرمزية بأكمل مظاهرها قد تأخر إلى ما بعد سنة 1936». (نشيد السكون) نشرت في العشرينات.

(105). جماعة أبولو: 102.

يبقى منها غير العقاد الذي لم يحتل منزلته شاعرا ، اما المازني فقد انصرف - كما هو معروف - الى النثر ، واما شكري فقد انقطع عن قول الشعر بعد ان خاصمه صاحبه ، وحاول المازني تهديمه (106) .

على حين رزقت جماعة المهجر ، وجماعة ابولو طائفة من الموهوبين هيأت لهما ان يؤثرتا في مسيرة الشعر العربي ، ويطورا .

ولعل من اهم ما اضافته هاتان الجماعتان هو تجديد اللغة الشعرية على يد جماعة المهجر ، وابتعادهم بها عن الخطابة الى الهمس (107) ، وابتكارات جماعة ابولو في طرائق التعبير والتوزيع في استخدام الالوزان والقوافي (108) مما هيا لهما توطيد تقاليد الروماتيكية في الشعر من خلال شهرة طائفة من شعرائهما كأبي ماضي ، ونعيمة ، وجبران ، والمهندس ، والشابي ، وأبي شبكة ، وابراهيم ناجي (109) .

ومن المفيد هنا ان ننبه - ونحن نبحت تأثير هذه الجماعة او تلك في مسيرة الشعر - الى ان ما يجد لدى هذا الجيل أو ذاك من رأي في الشعر لم يكن يتسلمه الجيل التالي عن دراسة واستيعاب وانما يتسلمونه وكأنه مما يشيع في الجو الادبي . وبعبارة اخرى فان كل جيل يبدأ وكأنه منفرد عن تجارب السابقين . وفي هذه الحقيقة ما يمكننا من تحليل التهاب خيال الشبيبة - في الاربعينيات - بشعراء ابولو (110) دون سواهم ممن سبقهم . ومهما يكن من أمر فان مصر كادت تسلم الراية - بعد جماعة ابولو - الى

(106) ينظر الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الاولى) : 88 .

(107) ينظر في الميزان الجديد : 69-85 .

(108) ينظر محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الثالثة) :

78 .

(109) مما ينبغي ملاحظته ان المدرسة الرمزية رغم تبني سعيد عقل وبشر فارس اياها كانت ما تزال ضيقة التأثير للسبب السابق نفسه ، ينظر مجلة عالم الفكر ، ع 2 ، مج 4 (يوليو ، أغسطس ، سبتمبر 1973) ، الشعر العربي المعاصر وتطوره ومستقبله ، د. سلمى الخضراء الجيوسي : 17-18 .

(110) نفسه : 16 .

العراق ان لم تكن اسلمتها فعلا في الحقبة التي لمع فيها اسم الجواهري مثلا لكل انجازات الشعر العربي ، فاذا اخفق الرصافي في ان يوفق بين الشكل وتجديد المضمون اخفاقا طبيعيا ، لان المضمون الجديد غالبا ما يسبق الشكل (111) استطاع الجواهري ان يجمع الى وعيه التاريخي وعيا فنيا عاليا جعله « من أعظم الشعراء السياسيين في العالم العربي ان لم يكن أعظمهم ، ففصائده شغل بالملتقين فعل السحر الخالص ... ولقد شكل قاموسه الشعري المتميز خلفيّة قوية لشعراء الرفض والتورة في الخمسينات ، وعلى رأسهم السياب » (112) .

ونحن انما نؤكد دور الجواهري ، هنا دون سواه لاسباب من اهمها انه ارتبط - وهو في قمة نضجه الفني - بالمدرسة الواقعية ، مما جعل الشعراء الشباب في العراق ظلاله ، فهم يكتبون شعرهم السياسي والاجتماعي - كما يقول السياب - على طريقة الجواهري (113) ، وكأنهم يحسون - بدرجات متفاوتة - ان هذا اللون من الشعر يكاد يكون مكتملا ان لم يكتمل فعلا على يد الجواهري . ولما كان الشاعر الحديث « يجب ان يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة » (114) ، ولما كان هذا الجيل من الشعراء ايضا قد فاجأته الحرب العالمية الثانية ، وهو غارق في عوالم الروماتيكية الحاملة (115)

(111) عن تجديد الرصافي ينظر جريدة الثقافة الوطنية ع 5-6 ، س 8 (ايار ، حزيران 1959) ، التجديد في شعر الرصافي ، الدكتور صلاح خالص : 17-19 .

(112) مجلة عالم الفكر ، ع 2 ، مج 4 ، الشعر العربي المعاصر وتطوره ومستقبله ، الجيوسي : 25 .

(113) تنظر جريدة الحرية ، ع 908 (16 حزيران 1957) ، التجديد في الادب العربي ، بدر شاكر السياب : 3 ، وينظر الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 : 319 .

(114) قضايا الشعر المعاصر : 44 ، ويلاحظ ان نازك لم تذكر الجواهري في كتابها كله ، وانما افترضت ان الشاعر الحديث يريد ان يتخلص من ظل امرئ القيس والمننبي والمعري ، ولعل لاختلاف اتجاهها السياسي عن اتجاه الجواهري اثرا في استبعادها اسمه .

(115) بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره : 30 .

فاطلعته على الهوة التي تفصله عن مجتمعه ، ونهته الى وجوب نبذ الروماتينية والانجاء الى الواقع (116) فقد كان عليه ان يبحث عما يضمن هذا الاتجاه من طريق غير الطريق التي سدها الجواهري ، فرأى في الاوزان الحرة ما يتيح له « ان يهرب من الاجواء الروماتينية الى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجيد غايتها العليا » (117) .

وسواء استطاع رواد الشعر الحر التخلص من الروماتينية أم لم يستطيعوا ، فإن دعوة نازك نفسها الى هجر التعبيرات الجاهزة في اللغة ، وادخال الفاظ جديدة لم تستعمل في الشعر من قبل (118) ، هي اثر من آثار المدرسة الروماتينية .

ومهما يكن من أمر فإن حركة الشعر الحر استطاعت ان تحقق امانتي المجددين قبلها في مطلع هذا القرن ، فقد تخلص الشعر أو كاد من أسر القافية الذي اشتكى الزهاوي منه وهياً للشعراء ان يتجهوا اتجاهها جادا الى المسرحية الشعرية فكتب بعضهم كصلاح عبد الصبور ومعين بسيسو وعبد الرحمن الشقراوى مسرحيات قوبلت بالنجاح ، وانتهت الحركة ايضا ما احاط اللغة الشعرية من هالة تواجها في كل قصيدة فاقرب ثمر غالب من شعرائها الى لغة تكاد تكون قريبة من لغة الحديث اليومي .

وأتاح باعتمادها التفعيلة أساسا ، وليس البحر ، مجالا أوسع للتعبير ، فهجرت الاشارة التاريخية العابرة الى الرمز وطورت هذا الرمز فصار قناعا يتلبسه الشاعر ، ويفضي من خلاله ، بموقعه .

ولكن هذه الانجازات لم تسلم من العبث ، ومن ضعاف المواهب ، فقد تبنت مجلة « شعر » اللبنانية اتجاه آخر هدفه البعد عن الواقع باسم الواقعية يرى أن حركة الشعر الحر « كانت ... تظن ان تحطيم الاوزان

(116) ينظر قضايا الشعر المعاصر | : 43 .

(117) ينظر نفسه | : 43 .

(118) ينظر شظايا ورماد | : 8-9 .

التقليدية الرتيبة بالتلاعب بتفعيلاتها يحقق ... النقل العفوي الحي الصادق ، بل ان الاستغناء عن هذه الاوازن جملة ، باعتماد الايقاع الشخصي الداخلي ، يحرر الشاعر أكثر فأكثر نحو فضح أسرارهِ ودخائله غير ان هذه الخطوة الكبرى لم تحقق من الغاية الا بعضها . وهكذا اصطدمت الحركة بجدار اللغة : فاما ان تخترقه أو ان تقع صريعة أمامه ، شأنها شأن المحاولات الشعرية التجديدية ، بما في ذلك التوشيح الاندلسي . وجدار اللغة هذا هو كونها تكتب ولا تحكى ، مما جعل الادب - وخصوصا الشعر ، لانه الصق فنونه باللغة - أدبا اكاديميا ضعيف الصلة بالحياة » (119) .

ومن هذا المنطلق اتجهت المجلة الى قصيدة النثر وتبني نماذجها ، والى كسر طوق اللغة من خلال اللغة التي لاتقول شيئا وكأنها تجدد مجد الدادائيين ، ولعل أبرز من يمثل تيار مجلة « شعر » هم يوسف الخال ، وانسي الحاج ، وتوفيق صائغ ، وفؤاد رفقة ومن اليهم .

ولعل أبرز سمة تجمع بين أغلب شعراء مجلة « شعر » هو انطباع شعرهم بالغموض ، سواء كان نابعا من ضميم التجربة الشعرية او طارئا عليها ، حتى لكأن الغموض - في شعر هذه المجلة - قيمة شعرية مستقلة لاتعني شيئا سوى تأكيد العبث واللاجدوى .

أما المسمة الاخرى فهي النزوع الى التجريب المستمر في الأشكال الشعرية، وكان الضياع الفكري يجد في التجريب تعويضا عنه ، ويتخذ من التجديد قيمة منفصلة عما حولها ، هدفها الابتعاد عن التراث ، وقطع كل صلة به .

ويهمنا من أمر هذه المجلة أنها لم تكن ظاهرة منفردة ، وانما هي جزء من خط عام تموله « المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، وهذه المنظمة تعيش على تبرعات

(119) مجلة شعر ، ع 31-32 ، س 8 (صيف - خريف 1964) ،

بيان ، يوسف الخال : 7-8 .

سنوية كبيرة ثابتة تدفعها بعض الشركات الرأسمالية المعروفة في أمريكا...» (120) وان هذا الخط استطاع ان يؤثر ، بوعي المتأثرين (121) ، وبدون وعيهم (122) - منذ اواخر الخمسينات - في مسيرة الشعر العربي .

وبتأثير من الجو الذي اشاعته المجلة كان صدور البيان الشعري في العراق سنة 1969 (123) ، واستبشار طائفة من الادباء الشباب في الوطن العربي به ، واستنكار طائفة اخرى له (124) . ولكن صدور هذا البيان لا يعني أن موقعه ممن يلتقون مع خط مجلة « شعر » التخريبي ، قدر ما يعني ان هذا الخط استطاع - في ظل اليأس الذي اشاعته هزيمة حزيران - ان يجد له منفذا الى اذهان الشباب .

من خلال هذا الاستعراض لمسيرة الشعر العربي يمكننا ان نلاحظ ان أغلب حركات التجديد فيه كانت مرتبطة بتطور المجتمع ، ولكن أغلبها - رغم ذلك - كان يثير صراعا ، مما يجعلنا مطالبين بالتعرف على تأريخ هذا الصراع من خلال الفصل التالي .

(120) اصوات غاضبة في الادب والنقد : 189 .

(121) مما بلغت النظر ان غالي شكري - كما ورد في اصوات غاضبة : 205 - كان يرسل مجلة « حوار » باسم مستعار هو احمد رشدي حسين « وكل ما يكتبه ... مسموم وملء بالافكار الغريبة » ، ويقال انه اعترف باخطائه واعتذر عنها ، ويهمننا انه كان يكتب - في الوقت نفسه - باسمه الصريح في مجلة « شعر » مما يدل على وعي بما يفعل .

(122) ممن اسهم في مجلة « شعر » دون وعي بخطها - كما يقول السياب - نازك ، و خليل حاوي ، وسلمى الخضراء الجيوسي ، وهو ، تنظر مجلة الف باء ، ع 431 ، س 9 (22 كانون الاول 1976) حوار مع السياب ، أعيد عن مقابلة اذاعية قديمة : 34 .

(123) ينظر نص البيان في مجلة الشعر 69 ، ع 1 ، س 1 (مايس 1969) ، البيان الشعري ، فاضل العزاوي ، فوزي كريم ، سامي مهدي ، خالد علي مصطفى : 3-16 .

(124) تنظر اصداء البيان في المصدر نفسه ، ع 2 ، س 1 (حزيران 1969) : 129-132 . ع 3 ، س 1 (تموز 69) : 98-103 ، ع 4 ، س 1

(آب 1969) : 120-199 .

الفصل الأول

تاريخ الصراع في الشعر العربي

تاريخ الصراع في الشعر العربي

ونفهم من الصراع تلك الحركة النقدية التي نخرج عن اطار الموضوعية ، خاصة في بداية أمرها ، والتي يثيرها الخروج بهذا المقدار او ذاك عن مفهوم الشعر السائد في عصر ما ، سواء أكان هذا الخروج نظريا أم علميا . ولعل مما يفرق هذه الحركة النقدية عن سواها بحيث نسميها صراعا انها مرتبطة بالحركة الاجتماعية ، واذا كان الصراع الاجتماعي مرتبطا ارتباطا أساسيا بالدفاع عن مصلحة الطبقة النامية فيه على حساب مصالح الطبقات الاخرى ، فان الصراع الادبي - وهو مظهر من مظاهر ذلك الصراع - مرتبط على الامد البعيد ، بشكل ما ، بهذه المصلحة ، الا اننا لا نزعّم ان الوعي بهذه المصالح هو الذي يثيره دائما . بل لعلنا لا نبعد عن الصواب اذا قلنا : ان طائفة من الادباء يدخلون طرفا في الصراع وهم - فيما يخيّل اليهم - لا ينظرون الى ما هو أبعد من القضية الادبية .

واذا كانت وظيفة النقد الادبي تقويم النص وتفسيره ، وبيان قيمته ، فان هذه الحركة النقدية أبعد ما تكون عن تلك الوظيفة ، فهي تكتفي - في بداية امرها - باطلاق الاحكام التي لاتخرج عن كون هذا اللون مسن الشعر أو ذاك ليس بشعر . ومن هذه الحقيقة يكون من سماتها انها - وكل طرف من أطرافها يطمح الى فرض رأيه على الجو الادبي ، وكأنه لا بديل له - لا تتوصل الى أي من رأيي طرفيها كما هما ، وانما ينجم عنهما بالحوار رأي ثالث أقرب الى التوسط منه الى الفلو ، وأميلُ الى رأي أنصار الجديد منه الى أنصار القديم .

ومن سمات تلك الحركة النقدية أيضا انها تتعدى أدباء العصر الى متذوقي الشعر ، وإلى من هم دون مستواهم اهتماما به ، وانها تستر حقة طويلة نسبيا .

واذ نحاول أن نؤرخ صراع الشعر العربي بهذا المفهوم ، فانه ينبغي لنا ان نقف عند الشعر الاموي وقفة عابرة ، لان في أخبار شعرائه ما يوحي - لأول وهلة - بانه أثار صراعا ، فقد قيل انه كان « جرير والفرزدق والاخلل وأمثالهم يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت بروايته »⁽¹⁾ . ولكننا رأينا أبا عمرو نفسه ، وهو من يفترض فيه أن يكون ممثل أنصار القديم في هذه الرواية ، كان يهتم بما يحدث الفرزدق من شعر فيسأله عنه⁽²⁾ ، ورأينا ان الاصمعي كان قد قرأ عليه شعر جرير⁽³⁾ ، مما يدلنا على ان موقفه من الشعر الاموي - في اسوأ تقدير - لم يطل ، وانه سرعان ما تراجع عنه ، ويقودنا ذلك الى انه لم يكن هناك من صراع حقيقي ، والى ان كل ما في الامر هو خروج بعض اولئك الشعراء على سنن العرب في لغتها واعرابها ، وملاحظة علماء العربية ، ورواة اللغة ، آياهم على هذا الخروج ، بيد أن هذه الملاحظة لم تكن من العنف والوضوح بحيث تستحيل صراعا ، وآية ذلك أن ابن أبي اسحاق - على سبيل المثال - كان « يكثر الرد على الفرزدق »⁽⁴⁾ حتى اضطر الفرزدق الى هجائه في قوله :

ولو كان عبدالله مولى هجوته ولكن عبدالله مولى مواليا

(1) الشعر والشعراء 1 : 63 .

(2) ينظر الموشح : 176 .

(3) ينظر نفسه : 198-199 .

(4) طبقات فحول الشعراء : 18 ، وينظر الموشح : 157 .

الا آتنا وجده الفرزدق - مع كل ذلك - وفد بلغه ان الناس يتحدثون عن إقواء له في احدى قصائده ، ولم يكن يدري ان ابن أبي اسحاق هو المتحدث به - أقول : وجدناه يقول : « فما بال هذا الذي يجر خصيه في المسجد - يعني ابن أبي اسحاق - لا يجعل له بحيلته وجها ؟ » (5) . ومعنى ذلك ان الفرزدق نفسه لم يأخذ الامر على ان علماء العريية - وابن أبي اسحاق من أشدهم عليه - طرف في صراع مثار بوجهه وأوجه أضرابه من الشعراء الامويين ، والا لكان ساذجا في أن يطلب من خصمه نجدة ، ولكنه لم يكن كذلك ، ففي أخبار ابن أبي اسحاق ما يكشف عن أنه وفف بوجه غيبة القيل دفاعا عن الفرزدق (6) .

من كل ما سبق يتضح انه لم يكن هناك صراع حقيقي دار على شعر الامويين ، ومرد ذلك - فيما يخيّل لنا - الى انهم لم يحدثوا شيئا يخرجون به على طريقة العرب فنيا ، وأنهم في خروجهم ، أو خروج بعضهم - على الاصح - لان اخبار هذا الخروج تدور على شعر الفرزدق وحده ، لم يعدوا من يحتاج لهم من علماء العريية أنفسهم (7) ، وان معاصرتهم علماء العريية - وهي سبب من اسباب تقليل شأنهم لدى العلماء في رأي ابن قتيبة (8) - مسألة كهلت السنون بمرّها اهمالها .

أما الصراع الحقيقي فهو ما دار في العصر العباسي على شعر المحدثين من العباسيين ، فقد روي عن الاصمعي ان طائفة من رواة الكوفيين « قد ختموا الشعر بمروان بن أبي حفصة » ، ولم يعترفوا لبشار (9) . ويدلنا

(5) الموشح : 159 ، والخبر مروي في طبقات فحول الشعراء : 16 ، ولكن روايته في الموشح اوضح فأخذناها منه .

(6) ينظر الموشح : 159 .

(7) ينظر طبقات فحول الشعراء : 21 ، والموشح : 159 ، 160 ، 165 - 166 .

(8) ينظر الشعر والشعراء : 62-63 .

(9) الموشح : 392 .

هذا الخبر - رغم اعتراف الرواة فيما بعد لبشار - ان تلك الطائفة من رواة الكوفيين حين أخرجوا بشارا من دائرة الشعر لم يكونوا يتخذون من الزمن معيارا في ذلك ، لان بشارا ومروان متقاربان في الميلاد ، ان لم يكن بشار أسبق منه مولدا (10) ، وانهما عاشا في عصر واحد ، وانما كان أولئك الرواة ينطلقون من زاوية نظر فنية تأخذ اتباع طريقة الاوائل معيارا وحيدا في النظر الى الشعر ، اذ أن مروان « آخذ بمسلك الاوائل » (11) على حين ان بشارا عُدَّ في عصره « أول من جاء » (12) بالبديع ، وإذن فان ختم الشعر بمروان معناه ان المحدثين - وعلى رأسهم بشار - خارجون عن طريقة العرب في الشعر .

وسلك الصراع مرحلتين ، كان في الاولى يدور على الشعراء المحدثين بصورة عامة من أمثال بشار بن برد ، وأبي نواس ، وابن منذر ، والعباس ابن الأحنف ، وأبي العتاهية ، ومسلم بن الوليد ، ومن اليهم . وكان في الثانية يدور على أبي تمام وحده ، وكان معاييب المحدثين قد تجمعت فيه .

أما خصوم المحدثين ، فنعد منهم - مهتدين بأخبار أولئك المحدثين معهم - ابن الاعرابي (13) ، وأبا عبيدة (14) ، وخلفا الأحمر (15) ، والمفضل

(10) يرجح الدكتور البصير في كتابه : في الادب العباسي : 125 ان بشارا ولد قبل نهاية القرن الاول بما لا يتجاوز خمس سنوات ، على حين ولد مروان - كما هو معروف - سنة 105 هـ ، اي ان بشارا اسن منه بعشر سنوات .

(11) الموشح : 392 .

(12) طبقات الشعراء : 235 .

(13) ينظر الموشح : 314 .

(14) ينظر نفسه : 453 .

(15) ينظر نفسه : 453 .

الضبي (16) ، والاصمعي (17) ، واسحاق بن ابراهيم الموصلي (18) ، وأبا علي البصير (19) .

أما انصارهم فنعد منهم : محمد بن صالح بن يهس الدمشقي (20) ، والجمّاز البصري (21) ، وراوية أبي نواس أبا علي الاصفر الضرير (22) ، وأحمد بن أبي طاهر (23) ، وعمر بن شبة الذي اهتم برواية اخبار المحدثين وأشعارهم (24) ، ويحيى بن علي المنجم الذي عمل رسالة يفضل فيها العباس ابن الاحنف علي العتّابي (25) ، وأبا الهباري (26) ، وأبا عبدالله هارون ابن علي الذي ألف كتاب « البارع » وهو اختيار شعر المحدثين (27) ، وابن المعتز الذي ألف فيهم كتابه « طبقات الشعراء » ودعبل بن علي الذي ألف في الموضوع نفسه (28) ، وأبا هفّان الذي ألف كتابه « أخبار أبي نواس »

(16) ينظر الشعر والشعراء 1: 73-74 ، فقيه ما يوحى بان الرشيد لا يطمئن الى انصاف المفضل في أبي نواس .

(17) ينظر الموشح : 445 ، والاغاني 8 : 356 .

(18) ينظر نفسه : 453 .

(19) ينظر نفسه : 434 .

(20) ينظر رايه في أبي نواس ، في الموشح : 424 .

(21) ينظر ادراكه اساليب انصار القديم في الطعن على أبي نواس في الموشح

ايضا : 428-429 .

(22) ينظر نفسه : 430 .

(23) تنظر مناظرته ابا علي البصير في أبي نواس خاصة ، في المصدر

نفسه : 434 وما بعدها .

(24) ينظر اهتمامه - على سبيل المثال - بشعر العباس بن الاحنف وبشار

في المصدر نفسه : 447-448 ، وفي الاغاني روايات كثيرة عن المحدثين بسنده ،

وهي ثمن الكثرة بحيث لا نرى حاجة الى الاستشهاد عليها .

(25) ينظر الموشح : 449-450 .

(26) ينظر نفسه : 457 .

(27) ينظر الفهرست : 212 .

(28) ينظر الموازنة 1 : 19 .

وكان أحد رواة (29) ، ومحمد بن زياد راوية أبي العتاهية (30) ، وسوى هؤلاء كثير .

ونعد من العلماء المنصفين ، الذين وقفوا من المحدثين موقفا معتدلا . الجاحظ ، فقد انتقد موقف أنصار القديم من المحدثين (31) ، وابن قتيبة الذي رفض أن ينظر الى المتقدم من الشعراء « بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره » (32) ، وأبا العباس محمد بن يزيد المبرد الذي ألّف كتاب « الروضة » مختاراً فيه شعر المحدثين (33) .

ولنا ان تصور ان انصار القديم روجوا في الجو الادبي لجملة فضايا يؤخذون بها شعر المحدثين هي : اللحن ، فقد أخذ الاخفش على بشار قوله : « الوجلي » و « الغزلي » (34) ، وكان المبرد يقول : « .. أبو نواس لحانة » (35) ، والافراط في طلب البديع ، وقد انهم به أبو نواس (36) ، ومسلم بن الوليد حتى قيل فيه انه « أول من أفسد الشعر » (37) ، وسخف الالفاظ ، وقد أخذ ذلك على العباس بن الاحنف (38) ، وابي العتاهية (39) ، والغلو والاسراف ، فقد كان المبرد يقول : « في المحدثين اسراف ، وتجاوز ، وغلو ، وخروج عن المقدار » (40) ، والاحالة ، وقد أخذت على يزيد ابن

(29) ينظر طبقات الشعراء : 410 .

(30) ينظر نفسه : 229 .

(31) ينظر الحيوان 3 : 13 .

(32) الشعر والشعراء 1 : 62 .

(33) ينظر المل السائر 2 : 12 .

(34) ينظر الموشح : 385-384 .

(35) نفسه : 414 .

(36) ينظر نفسه : 418 .

(37) الموازنة 1 : 17 .

(38) ينظر الموشح : 401 ، 445 ، 446 ، 447 .

(39) ينظر الاغاني 4 : 14 ، 47 .

(40) الموشح : 456 .

محمد المهلبى (41) ، وابي نواس (42) ، ومسلم بن الوليد (43) .

وللباحث ان يلاحظ على انصار القديم في هذه المرحلة من الصراع ، ان أحدا منهم لم يكن ذا موقف واحد من جميع المحدثين ، كأن يتعصب عليهم جميعا ، فلا يرضى أحدا منهم ، وانما هو لا يجد حرجا في ان يعجب بهذا الشاعر المحدث او ذاك دون سواه من المحدثين ، ففي الوقت الذي يبلغ فيه خلف الاحمر من التعصب على المحدثين ان يرمي ابن مناذر بصفحة مملوءة مَرَفًا لانه طلب اليه أن يقيس شعره الى أشعار الجاهليين (44) ، أقول : كان مع هذا التعصب يأتي هو وخلف بن أبي عمرو بن العلاء « بشارا ، ويسلمان عليه بغاية التعظيم ، ثم يقولان : يا أبا معاذ ، ماذا أحدثت ؟ فيجبرها فينشدهما ، ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له ... » (45) . واذ يسخط ابن الاعرابي شعر ابي نواس (46) ، فان ذلك لم يمنعه أن يصف شعر العباس بن الاحنف بأنه « ... قريب مليح » (47) وان يعجب بشعر أبي العتاهية (48) ، كما لم يمنع الاصمعي - رغم اعراضه عن شعر العباس - وقد سئل عن أحسن ما يحفظ للمحدثين ان يقول : « قول العباس ابن الاحنف :

لو كنتِ عاتبةً لسكن روعتي أملي رضاك ، وزرت غير مراقب
لكن مللت ، فلم تكن لي حيلة صدّ الملولِ خلاف صدّ العاتب (49)
ولم يكن اسحاق الموصلي يجد حرجا في ان يكون : « في كل أحواله

(41) ينظر الموشح : 525 .

(42) ينظر نفسه : 416 419-420 .

(43) تنظر القصة في الموشح : 453 .

(44) الاغاني 3 : 190 .

(45) ينظر الموشح : 425 .

(46) الاغاني 8 : 362 .

(47) ينظر نفسه 4 : 13-14 .

(48) نفسه 8 : 355 .

ينصر الأوائل» (50) ثم يستطرف بعض شعر العباس بن الاحنف (51) ،
ويقدمه في المديح على ابي العتاهية (52) .

ولا نريد ان نطيل في ذكر ما يؤيد ملاحظتنا ، بقي تصفح أخبار الشعراء
المحدثين ، وفيما يبدو متناقضا من آراء العلماء بشعرهم ، دليل كاف عليهما ،
ونعني لراي من قال ان الصراع في هذه المرحلة لم يكن حادا (53) ، ولكن
يمنا ان نحاول تحليل ذلك ، فنقول : ان في اهتمام مجالس الخلفاء بأشعار
المحدثين ومدائحهم ، وارتباط جل اولئك العلماء ، ان لم يكونوا كلهم ،
بتلك المجالس ما يحملهم - فيما نظن - على التنازل عن آرائهم ، وعلى الاهتمام
بشعر معاصريهم بضاعة يزجونها بين أيدي الخلفاء ، والوزراء والقواد ،
والكتاب ، لاسيما ان دوران الصراع على مجموعة من الشعراء يهيء لهم
انتقاء شاعر من بينهم دون سواه ، وخصه بالرضى أو بالاعجاب . ولا بأس
ان يدخل في دوافع الانتقاء اقتصاد الشاعر في اتباع طريق المحدثين ، ورضى
« البلاط » عنه واعجابه بشعره ، وتقريبه اياه ، ومؤهلاته الفنية والخلقية ،
بعد ذلك ، ولعل أوضح مثل نسوقه على أهمية تلك المؤهلات : شخصية بشار
ابن برد ، فهو يجمع الى فصاحته وعلمه خلقا وعرا خشنا يخشاه النقاد ، ورواة
الشعر ، وعلماء العربية ، فقد بلغ جزع الاخفس من احتمال هجاء بشار إياه
ان بكى (54) ، وكان سبيويه « اذا سئل عن شيء فأجاب عنه ، ووجد له
شاهدا من شعر بشار احنج به استكفافا لشره » (55) . فضلا عن كل تلك
العوامل فان إسراف أبي تمام في طلب البديع ، وولعه بطريقة المحدثين ، كان

(50) الموشح : 408 .

(51) ينظر الاغاني 8 : 358 .

(52) ينظر نفسه ، 8 : 371 .

(53) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب ، نقد الشعر ، من القرن

الثاني حتى القرن الثامن الهجري : 89 .

(54) ينظر الاغاني 3 : 209-210 .

(55) نفسه 3 : 210 .

مما يبعث بعض العلماء على التراجع عن مواقفهم السابقة تجاه بعض المحدثين الذين سبقوا أبا تمام .

واذن فقد كانت حدة الصراع قد تثبت ، في المرحلة الثانية ، على شعر أبي تمام ، وكان لها جملة اسباب يمكن أن تلخص في انه بحرصه على كل ما يقول من شعر ، دون تنقيته ، واطراح الرديء منه (56) ، كان يهين لخصوم المحدثين حججا في الوقوف ضد شعره ، وأن هؤلاء الخصوم من نقاد ورواة وعلماء كانوا - وهم يقفون بوجهه - في حل* من أن يتهموا بالتعصب على المحدثين ، وبالخروج على روح العصر ، لأنهم وضعوا البحري - وهو محدث - قبالة ، فضلا عما أعجبوا به من شعر مسلم بن الوليد ، أو العباس بن الاخنف أو أبي العتاهية ، كأنهم بذلك يريدون ان يصوروا المسألة - فيما يخیل إلینا - على انها وفوق بوجه شاعر متطرف في طلب البديع وليس بوجه شعر المحدثين تعصبا للقديم ، على حين ان وقوفهم ضده - كما يبدو لنا - يمكن ان يعد تعبيرا عن رفضهم تجاوز حدود التجديد المسموح به . ويدخل في هذا الباب ، وأعني اسباب حدة الصراع ، أن أبا تمام لم يكن على مثل خلق بشار مثلا ، فقد روى عنه انه « كان ... لا يجب هاجيا له ، لانه كان لا يراه نظيرا ، ولا يشتغل به » (57) . وعلى أننا لا نقبل مثل هذا الخير على علاقه ، لأننا وجدنا له أهجيات ردا على شعراء هجوه (58) ، الا أن ذلك لا يدلنا على انه كان ممن تخشى معرة ألسنتهم ، كما كان بشار .

أما خصوم أبي تمام ، فنعد منهم : ابن الاعرابي (59) ، ودعبل بن علي الخزاعي (60) ، وأبا هفان المهزومي (61) ، ومحمد بن عبد الملك بن صالح (62) ،

(56) ينظر الاغاني ، 16 : 383 .

(57) إخبار أبي تمام : 241 .

(58) تنظر أجابته عبد الصمد بن المعلل في الاغاني ، 13 : 253-254 ،

وحبره مع ابن أبي حكيم في طبقات الشعراء : 362-363 .

(59) ينظر رايه بأبي تمام في إخبار أبي تمام : 175-176 ، 244 .

(60) ينظر نفسه : 244 .

(61) ينظر رايه بأبي تمام في إخبار أبي تمام : 245 .

(62) ينظر هجاؤه أبا تمام في إخبار أبي تمام : 248 .

ومخلد بن بكار الموصلي⁽⁶³⁾ ، واسحاق بن ابراهيم الموصلي⁽⁶⁴⁾ ، وابراهيم
ابن المدير⁽⁶⁵⁾ ، وأبا حاتم السجستاني⁽⁶⁶⁾ ، وعبيد الله بن سليمان⁽⁶⁷⁾ ، وابن
مهرويه⁽⁶⁸⁾ .

ونعد من أنصاره : محمد بن حازم الباهلي⁽⁶⁹⁾ ، والحسن بن وهب⁽⁷⁰⁾ ،
والحسن بن رجاء⁽⁷¹⁾ ، وعصاة الجرجاني⁽⁷²⁾ ، واسحاق بن ابراهيم
المصعبي⁽⁷³⁾ ، والقاسم بن اسماعيل⁽⁷⁴⁾ ، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر⁽⁷⁵⁾ ،
وفضل اليزيدي⁽⁷⁶⁾ ، وعمارة بن عقيل⁽⁷⁷⁾ ، ومثقال الواسطي⁽⁷⁸⁾ ، وأبا مالك
عون بن محمد⁽⁷⁹⁾ ، وابن ثوبة⁽⁸⁰⁾ ، وعمر بن أبي قتيبة⁽⁸¹⁾ ، ومحمد بن
عبد الملك الزيات⁽⁸²⁾ ، وابراهيم بن العباس الصولي⁽⁸³⁾ ، وعلي ابن

(63) ينظر اخبار أبي تمام : 240-241 .
(64) في اخبار أبي تمام : 221 ما يوحى ان الموصلي لا يطبق سماع
تسعر أبي تمام الا بأمر فضلا عن انا راينا انه من خصوم المحدثين ، وينظر رأيه
بأبي تمام في الموشح : 502 .

- (65) ينظر اخبار ابي تمام : 97 .
(66) ينظر نفسه : 244 ، والموشح : 465-464 .
(67) ينظر الموشح : 466 .
(68) ينظر الاغاني : 13 : 254 .
(69) ينظر اخبار ابي تمام : 165 ، والاغاني : 16 : 387 .
(70) ينظر اخبار ابي تمام : 114 .
(71) ينظر نفسه : 171 .
(72) ينظر خبره مع دعبل في المصدر نفسه : 181-182 .
(73) ينظر نفسه : 221 .
(74) ينظر نفسه : 245 .
(75) (76) ينظر نفسه : 101 .
(77) ينظر نفسه : 96 ، والاغاني : 16 : 387 .
(78) ينظر اخبار ابي تمام : 114-115 ، والموشح : 493 .
(79) ينظر الموازنة : 1 : 31 .
(80) ينظر اخبار ابي تمام : 15 .
(81) ينظر نفسه : 264-265 ، والخبر منقول عنه في الموشح : 467 .
(82) ينظر اخبار ابي تمام : 118-119 ، والاغاني : 16 : 384 .
(83) ينظر الاغاني : 16 : 384 ، 387-388 .

الجهنم⁽⁸⁴⁾ ، وأبا بكر محمد بن يحيى الصري صاحب « أخبار أبي تمام » .
أما منصوبه فنعد منهم : محمد بن يزيد المبرد⁽⁸⁵⁾ ، وأبا العباس أحمد
ابن يحيى المعروف بتعلب⁽⁸⁶⁾ ، وعبدالله بن المعتز⁽⁸⁷⁾ ، والبحري⁽⁸⁸⁾ ، وأبا
الفرج الاصبهاني⁽⁸⁹⁾ .

وحاول الآمدي ان يكون من ينصف أبا تمام ، فلم يوفق ان يكون

منهم .

والقضايا الي روج لها خصومه يؤاخذون بها شعره هي : الافراط
في طلب البديع المؤدي به - في أحيان - الى الاحالة⁽⁹⁰⁾ ، والغموض⁽⁹¹⁾ ،
وهو ناسيء عن التعقيد اللفظي⁽⁹²⁾ ، وعن اشارات تاريخية يومية اليها في
شعره⁽⁹³⁾ ، والغوص⁽⁹⁴⁾ « على المعاني الدقائق » اتكاء على نفسه⁽⁹⁵⁾ ،
واستعمال العرب المصدود عنه من اللغة⁽⁹⁶⁾ رغبة فيه ، او طلبا للبديع .

ثم انضحت هذه القضايا بصورة أجلى مما هي عليه ، بعد عصر أبي تمام ،
اد أدام النقاد النظر في شعره ، وفي شعر العرب ، فتوصل المرزوقي من بينهم
الى ان العرب كانوا في شعرهم « ... يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة
اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ... والمقاربة في التشبيه ، والتحام

-
- (84) ينظر الاغانى 16 : 389 .
(85) ينظر اخبار أبي تمام : 96-97 ، 202-204 .
(86) ينظر نفسه : 15-16 .
(87) ينظر رايه به في الموازنة : 470 .
(88) ينظر اخبار أبي تمام : 67 .
(89) ينظر الاغانى 16 : 383 .
(90) ينظر الموازنة 1 : 19 ، والموشح : 493 .
(91) ينظر راي أبي حاتم السجستاني في اخبار أبي تمام : 244 ، وراي
أبي همان فيه ايضا : 245 .
(92) ينظر الفتح على أبي الفتح : 37 ، والموازنة 1 : 277-279 .
(93) ينظر اخبار أبي تمام : 154 .
(94) الموشح : 499 .
(95) ينظر نفسه : 502 .
(96) ينظر نفسه : 475-478 .

أجزاء النظم والتأملها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما »⁽⁹⁷⁾ . وفي تقريره هذه الحقائق التي بها يقوم عمود الشعر عند العرب ، بدأ وكأنه يريد أن يقرر أن أبا تمام لم يلتزم - في جانب كبير من شعره - بها ، مما حدا بنفر من معاصريه أن يقفوا بوجهه ، وأن يخرجوا شعره عن طريقة العرب .

وتجاوز الصراع الذي أثاره أبو تمام إلى القرن الرابع ، فنجد المتنبي وقد « قامت من حوله معركة شعرية عنيفة دامت طويلا »⁽⁹⁸⁾ . وعلى أن هذه المعركة كانت منبعثة من عدااء شخصي اتخذ من شعر المتنبي ستارا له ، إلا أنها اتسعت اتساعا كانت غايته « إخراج المتنبي من دائرة الشعر جملة »⁽⁹⁹⁾ مما جعلها أقرب إلى الصراع منها إلى معركة شخصية .

ولنا أن نعد من خصوم المتنبي : صاحب بن عباد الذي ألف رسالة في « الكشف عن مساوئ المتنبي » والحاثي الذي ألف « الرسالة الموضحة » في الطعن على المتنبي ، وأبا العباس النامي الذي ألف رسالة ، يخيل لبعض الباحثين « أنها في بيان مساوئ المتنبي »⁽¹⁰⁰⁾ ، وأبا محمد ابن أبي الثياب البغدادي⁽¹⁰¹⁾ ، وابن لنكك البصري⁽¹⁰²⁾ وأبا طالب سعد بن محمد الأزدي البغدادي الذي رد على ابن جني في شرحه ديوان المتنبي ردا يبين أن « موقعه من الشاعر والشارح كليهما ينطوي على تنقص »⁽¹⁰³⁾ ، وابن وكيع

(97) شرح ديوان الحماسة 1 : 8 ، وقد سبقه القاضي الجرجاني في الوساطة : 33-34 إلى أشياء مما قاله حتى يبدو أنه أخذ عنه الحديث عن شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والمقاربة في التشبيه ، وإصابة الوصف .

(98) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر : 22 .

(99) نفسه : 22 .

(100) نفسه : 270 .

(101) ينظر الواضح في مشكلات شعر المتنبي : 23 .

(102) ينظر بتيمة الدهر 1 : 100 ، والصبح المنبي : 144-145 .

(103) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر : 288 .

التَّنْبِيسِي الذي ألف « المنصف » في سرفات المتنبي ، فقليل فيه انه سمي المنصف كما « سمي اللدين سليمان »⁽¹⁰⁴⁾ ، والعميدي الذي ألف « الابانة عن سرفات المتنبي » وهاجم في مقدمته من يقول بتفضيل المتنبي على الشعراء الآخرين⁽¹⁰⁵⁾ . وسوى من ذكرنا كثير .

وكان من انصاره : ابن جني الذي ألف « الفسر » في شرح ديوان المتنبي ، و « الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي » ، وعلي بن حمزة الذي روى عنه ابن جني « شيئا من أخبار المتنبي »⁽¹⁰⁶⁾ ، لان المتنبي نفسه « لما ورد بغداد ، نزل عليه ، وكان ضيفه الى ان رحل عنها »⁽¹⁰⁷⁾ ، وكان علي هذا « راوية المتنبي بصقلية »⁽¹⁰⁸⁾ وابن فورجة الذي ألف « الفتح على أبي الفتح » شارحا فيه « الايات الغامضة .. شرحا يأتي على اغرابه وإعراجه »⁽¹⁰⁹⁾ وأبو الحسن الطرائفي « الذي لقي المتنبي دفعات في حال عسره ويسره »⁽¹¹⁰⁾ ، وسمع منه بعض اخباره - فيما يبدو - وأشعاره⁽¹¹¹⁾ ، وابن القطاع الذي « شرح بعض أبيات المتنبي »⁽¹¹²⁾ ، وأبو القاسم ابراهيم ابن محمد الافليلي « وله كتاب شرح معاني شعر المتنبي »⁽¹¹³⁾ . وسوى أولئك كثير .

ونعد من منصفيه راويته محمد بن احمد المغربي الذي ألف كتابين

(104) العمدة 2 : 266 ، وينظر راي ابن القارح في كتاب التنبسي ، في

الصبح المنبي : 265 .

(105) الابانة عن سرفات المتنبي (تنظر المقدمة) .

(106) (107) معجم الادباء 5 : 203 .

(108) نفسه 5 : 202-203 .

(109) الفتح على أبي الفتح : 35 (بتحقيق عبدالكريم الدجيلي) .

(110) الواضح في مشكلات شعر المتنبي : 9 .

(111) ينظر نفسه : 9 .

(112) تاريخ الادب العربي 2 : 90 .

(113) معجم الادباء 1 : 316 .

فيه هما : « الاتصار المنبي عن فضائل المتنبي »⁽¹¹⁴⁾ و « النبيه المنبي عن رذائل المتنبي »⁽¹¹⁵⁾ ، وأبا القاسم عبدالله بن عبدالرحمن الاصفهاني ، مؤلف « الواضح في مشكلات شعر المتنبي » ، وفي منهج كتابه ما يوحى بالانصاف⁽¹¹⁶⁾ ، والشعالي الذي تحدث عن محاسن المتنبي ومساوئه •

وممن حاول ان يتلبس بالانصاف فنصر المتنبي ، القاضي علي ابن عبدالعزيز الجرجاني مؤلف كتاب : « الوساطة بين المتنبي وخصومه » •

اما القضايا التي روج لها خصوم المتنبي يطعنون بها على شعره ويسقطونه ، فهي : اللحن والخروج على اللغة ، والفساد والاحالة ، والتعقيد في اللفظ ، وغموض المعنى المراد ، وبعد الاستعارة ، والافراط في الصنعة⁽¹¹⁷⁾ ، ثم الغلو⁽¹¹⁸⁾ • وهي قضايا لا تكاد تخرج عما روج له انصار التقديم في الطعن على المحدثين ، وعلى أبي تمام ، وكأن خصوم المتنبي حين قبلوا شعر المحدثين ، وشعر أبي تمام وأعجبوا بهما ، كانوا ينطلقون من تقليد في الذوق ، وليس من أصالة فيه ، بحيث ان سمات المحدثين حين تجمعت في المتنبي الشاخص بينهم القريب منهم ، لم يجدوا حرجا من ان يققوا ضدها محاولين اخراج المتنبي جملة عن دائرة الشعر العربي • أي انهم يعجبون بالجديد الذي مر عليه الزمن فموّه من جدته ، ولكنهم يرفضونه حين يكون في زمنهم • وهو موقف متناقض ، كان من الخير لاصحابه لو انهم عرضوا الصراع بمجمله على انه عداً شخصي لا يستند الى أساس فني ، ولكن ذلك لم يكن •

وفي أوائل القرن الحاضر يصدر « الديوان في الادب والنقد » في مصر سنة 1921 بقلم عباس محمود العقاد ، وابراهيم عبدالقادر المازني ، وكأنه

(114) (115) نفسه 6 : 274 .

(116) ينظر الواضح : 27-28 .

(117) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه : 82 ، 415 .

(118) ينظر نفسه : 420 •

خلاصة ما آل اليه أنصار الجديد في نظرهم الى الشعر ، والا فأتانا لا نستطيع ان نتخذ من تاريخ صدورهِ بداية صراع بين القديم والجديد في هذا القرن ، لاتنا نعرف ان هناك جهودا نقدية ، ومعارك دارت على الموضوع نفسه في لبنان (119) ، بل ان المازني كان نقد شعر حافظ على انه تقليدي قبل صدور « الديوان » بثمانى سنوات (120) ، وقبل صدورهِ بالمدة نفسها كان العقاد قد عرض بصورة للشعر العصري في المقدمة التي كتبها لـديوان المازني ، تحت عنوان : « خواطر عن الطبع والتقليد في الشعر العصري » ، وفي المقدمة الاخرى التي كتبها للجزء الثاني من ديوان شكري تحت عنوان : « الشعر ومزايه » (121) ، وكان أيضا قد آزر المازني في هجومه على حافظ (122) .

بيد أننا - رغم كل ذلك - نتخذ من « الديوان » علامة درب في تاريخ الصراع ، لما له من أثر في هياجه ، ولما لمصر من نقل في نفوس الادباء العرب ، بحيث يبدون وكأنهم مجمعون على تأثرهم بأدباء مصر ، وبما يثيرونه من جو فيها ، عبر مجلاتهم التي تجد سوقا رائجة في الوطن العربي ، ولا يكاد ينافسها في رواجها منافس (123) .

وفي عرض القضايا التي دار عليها الصراع بدا المجددون وكأنهم يدع

(119) ينظر النقد الادبي الحديث في لبنان : 152-271 ففيه حديث مفصل عن النقاد المحافظين ، وحديث اخر متله في التفصيل عن النقد الجديد ممثلا برواده ، وكلهم ممن سبق صدور « الديوان » .

(120) ينظر حصاد الهشيم : 155 .

(121) تنظر المقدمتان في : مطالعات في الكتب والحياة : 409-432 ،

433-446 .

(122) ينظر الحوار الادبي حول الشعر : 127 .

(123) انار علي الطنطاوي بمقاله المنشور في الرسالة ، ع 136 ، س 4

(10 فبراير 1936) : 214-216 تحت عنوان « الحياة الادبية في دمشق » عددا كبيرا من الادباء العرب ، فكتب كل منهم عن الحياة الادبية في بلاده : بغداد ، فلسطين ، المغرب ، تونس ، الحجاز ، شرقي الاردن في المجلة نفسها ، فاجمعوا من خلال استعراضهم بداية النهضة على تأثير مصر في البلدان العربية ، تنظر الاعداد : 140 ، 147 ، 148 ، 149 ، 151 ، 154 ، 156 .

في تأريخ الصراع ، اذ أننا اعتدنا أن نرى أنصار القديم يروجون لماخذ على الشعر الجديد ، فيقف أنصار الجديد موقف الدفاع عما اتهموا به ، ولكننا هنا رأينا أنصار الجديد هم الذين يؤاخذون انصار القديم بعيوب شعرهم ، وكأن صوتهم هو الأعلى . واذا كان لهذا الامر من دلالة فهي غير ما يمكن ان يبدو للوهلة الاولى ، اذ ان الناظر يخيل اليه - أول الامر - أن هيمنة الجديد على الناس هي التي تمد أنصاره من الادباء بقوة مهاجمة القديم ، وتعداد عيوبه . ولكننا نرى ان الامر على العكس من ذلك تماما ، فان اعجاب الناس بشوقي وحافظ مثلي القديم ، واطمئنانهم الى شعرهما وكأنه الغاية ، هما اللذان يمليان على انصار الجديد ذلك الموقف ، وكأنهم يريدون من ورائه زعزعة قناعة الجمهور بهما . ولعل مما يزيد رأينا وضوحا اننا رأينا أنصار القديم يهاجمون أبا تمام ، وأبو تمام كان قد أخل هو والبحري شعراء زمانه⁽¹²⁴⁾ ، وهاجموا المتنبي ، وقصائده كانت تخطب من لـدن الملوك والامراء .

وإذن فان قضايا الصراع تعالج من خلال عيوب الفريق الغالب ، فهي تناقش من خلال معايب المجددين اذا كان شعرهم هو الذي راج لدى الناس ، وتندارس من خلال عيوب أنصار القديم اذا كان شعرهم - لا شعر المجددين - هو الذي تفق على الناس ، وشاع فيهم .

أما ماخذ انصار الجديد على القدامى مثلين بشوقي فهي : التفكك ، وهو « ان تكون القصيدة مجموعا مبدا من الايات ، متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية »⁽¹²⁵⁾ ، والاحالة ، وهي « فساد المعنى ، وهي ضروب : فمنها الاعتساف والشطط ، ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول ، أو قلة جدواه وخلو منزهه »⁽¹²⁶⁾ ،

(124) ينظر العمدة : 1 : 82 .

(125) الديوان : 2 : 130 .

(126) نفسه : 2 : 142 .

والتقليد ، وهو - في رأي العقاد - « تكرار المؤلف من القوالب اللفظية والمعاني . وأبصره على المقلد الاقتباس المقيد والسرفه »⁽¹²⁷⁾ ، ونناول العرض دون الجوهر ، وقد مثل له العقاد بقول شوقي :

لَقَوَّكُ فِي عِلْمِ الْبِلَادِ مِنْكَسَا جَزَعَ الْهَلَالُ عَلَى فَتَى الْفَتِيَانِ
مَا أَحْسَرُ مِنْ خَجَلٍ وَلَا مِنْ رِيَّةٍ لَكِنَّمَا يَبْكِي بِدَمْعٍ قَانَ

معلقا على هذين البيتين بقوله : « والعلم جوهر وعَرَضٌ ، فأما الجوهر فهو ما يرمز اليه من مجد الامة ، وحوزتها ، وما يناط بسعائه من معالم فومية ، وفرائض وطنية . وأما العَرَضُ فهو نسيجه ولونه خاصة ، وليس لها قيمة فيما ترفع الاعلام لاجله . فشوقي يولع بهذا العرض اذا هو نظم في العلم ولا بعينه ذلك الجوهر . ولا ريب انه ما كان يذكر لف نعش المرتى بالراية المصرية لو لم تكن حمراء يكون لونها دمعا ، ودمعها دما منزوفا »⁽¹²⁸⁾ .

ونريد ان نقول هنا ان العقاد كان فيما أثاره بوجه شوقي على درجة غير قليلة من التعسف ، يدلنا عليها انه هو لم يلتزم - في شعره - ببعض ما نادى به ، فالتفكك الذي أخذه على شعر شوقي الغنائي لا يخلو منه أي

(127) الديوان 2 : 148 .

(128) الديوان 2 : 152 ، وقد رأى الدكتور عبدالكريم الاشر في كتابه معالم النقد العربي الحديث : 17-18 ان القضايا التي اخذها العقاد على شوقي سبعا وليس اربعا ، ونحن نرى ان القضية الاولى عنده ، وهي : « ترجمة الشعر الحقيقي عن النفس الانسانية » يمكن ان تدخل تحت قضية التقليد ، لان نبذه يعني ، فيما يعنيه ، الترجمة عن النفس . ونرى ان القضية الثانية عنده ، وهي : « ان فترات الاضمحلال في الادب تؤدي الى تشابه الصياغة والاساليب » تحليل لسيادة التقليد لا قضية فنية قائمة برأسها . أما القضية الثالثة عنده وهي : « وجوب ان يترك التشبيه في نفس السامع صورة واضحة مما انطبع في نفس الشاعر » فيمكن ان تدخل - بشكل من الاشكال - تحت قضية الترجمة عن النفس التي هي نبذ التقليد ، او تحت قضية تناول الجوهر دون العرض .

شعر غنائي ، حتى شعر العقاد نفسه⁽¹²⁹⁾ ، والاحالة مسألة سبق أن رأينا: أنصار القديم يؤاخذون بها المجددين ، والحاحه على الجوهر دون العرض. معناه احالة « الشعر الى فلسفة وميتافيزيقا »⁽¹³⁰⁾ .

واذا كان لما قررنا من معنى ، فهو ان صدور « الديوان » كان تعجل انتجار الصراع بين القديم والجديد دون تقديم بديل شعري حقيقي ، ويعني ايضا ان صدوره مدين لثقافة العقاد الاجنبية ، فبل ان يكون بلييه حاجة اجتماعية قائمة في مطلع العقد الثاني من هذا القرن قيساما يبلغ من الانحاح المبلغ الذي يوجي به عنف « الديوان » . وليس أدل على ذلك من رواج شعر شوقي نفسه في الناس ، والنظر اليه على انه حلقة من حلقات التجديد ، من قبل المجددين انفسهم⁽¹³¹⁾ وان طائفة من انصار الجديد مثل هيكمل وطه كانوا في آرائهم اقرب الى التوسط منهم الى شيء اخر فهم يؤمنون بالجديد ويناصرونه ، ولكنهم لا يرون في شوقي وحافظ ما يرام العقاد .

ولسنا نريد بهذا ان نقلل من أهمية ما نادى به « الديوان » ، أو نبخس شيئا من تأثيره ، ولكننا نريد ان نقرر ان التيار الجديد في الشعر بدأ يثير صراعا حقيقيا لدى ظهور جماعة « أبولو » التي انشأها احمد زكي أبو شادي سنة 1932 ، واستمرت تيارا - لا مجلة اذ توقفت مجلتها عن الصدور في كانون الاول من عام 1934 - الى أواسط الاربعينات . والا فان صراعا جادا لم ينشب - فيما نعلم - على شعر المازني ، أو عبدالرحمن شكري ، أو العقاد ، وانما نشب هذا الصراع على شعر علي محمود طه المهندس ، وابراهيم ناجي ، وأبي شادي ، ومن هو في فلهم من الشعراء .

(129) ينظر النقد والنقاد المعاصرون : 115-118 .

(130) نفسه : 121 .

(131) تنظر الدراسات التي كتبها انصار الجديد من جماعة أبولو في العدد الخاص بشوقي ع4 ، مج 1 ، من مجلة أبولو الصادر في ديسمبر 1932 : 351 وما بعدها .

وإذا كان لهذه الحديقة من نصير ، فهو أن أنصار القديم وجدوا في أشعار هؤلاء - وأعني جماعة أبولو رغم تقريبهم إلى أنصار القديم - ما ينافر طريقتهم منفرة بعيدة الشأو ، على حين لم يجدوا تلك المنفرة - مصيية أو مخطئين - في شعر العقاد وزميليه ، وأنهم وجدوا أيضا أن موازين الجور الأدبي التي كانت تبيل كفاها إلى جانب شوقي قد بدأت تنيل إلى شعراء موهوبين من جماعة أبولو ميلا لم يتهيا لجماعة « الديوان » ، لاسيما أن شوقي وحافظا كانا - على عهد أبولو - قد توفيا مشيعين بحفاوة الجماعة نفسها ، مما خلق لهم جوا لا يكاد ينافسهم فيه منافس كبسير من أنصار القديم ، أو ممن يعدون فيهم •

أما أنصار الجديد ممثلين بهذه الجماعة فاهمهم : أحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه المهندس ، وأبو القاسم الشابي ، ومحمد عبدالمعطي الهمشري ، وحسن كامل الصيرفي ، وبشر فارس ، وأحمد مخيمر ، وعثمان حلمي ، وشفيق الملعوف ، والياس أبو شبكة ، ورياض الملعوف ، وعبد اللطيف النشار ، ومحمود أبو الوفا ، ومحمود حسن اسماعيل ، وأسماعيل مظهر ، ورمزي مفتاح ، وحسن الجداوي ، وصلاح لبكي ، وحسين الظريفي ، وعلي أحمد باكثير ، ودروني خشبة ، والدكتور محمد مندور ، وحسن سبالة ، وحفني غالي ، ومحمد فريد أبو حديد ، وآخرون •

ونعد من أنصار القديم : أحمد محمد سلمان ، وحسن القاياتي ، ومحمود أبو النجاة ، والدكتور زكي مبارك ، ومحمد الهراوي ، وأحمد الزين ، وحسن الحطيم ، وعبد الجواد رمضان ، وعلي الطنطاوي ، ومعاوية محمد نور ، ومحمد محمود رضوان ، وعباس خضر ، وحبيب زحلاوي ،

وعبدالوهاب عزام ، ومحمود البسييتي ، و (أ.ع) (132) .
 وبعد من المنصفين : الدكتور طه حسين (133) ، وأحمد حسن
 الزيات (134) ، وأحمد أمين وسواهم .
 أما القضايا التي روج لها انصار القديم يؤخذون بها شعر التيار
 الجديد فهي : انه لا يهتم بالعروض والقوافي اهتماما كبيرا (135) ، ولا يتمسك
 بالقافية الموحدة ، فيعسد الاوزان المتعددة في القصيدة الواحدة ، وانه شعر
 حالم لا يهتم بالقضايا الوطنية (136) ، متسامح في اللغة ، متساهل في
 الاسلوب (137) ، لا يفضي الى القاريء بفكرة واضحة بسبب من غرابة
 اخيلته ، ويعسف استعاراته وتشبيهاته (138) . وهو - بعد كل هذا -
 أعجمي (139) ليس بينه وبين الشعر العربي من صلة (140) .

(132) اعتمدنا في تحرى انصار الفريقين مجلي ابولو والرسالة ، ولم
 نسا ان نسير لدى ذكر كل اسم منهم الى مصدره ، لاننا نخاف ان نتفل
 الهوامش ، بما لا فائدة كبيرة منه ، ولاننا قد اشرنا الى آراء اغلبهم موثقة في
 هذين المصدرين وسواهما ، في هوامش الفصول التالية . ولعل من المفيد ان
 نقول : انه ربما كان (أ.ع) هو احمد العجان ، فقد رايناه يكتب باسمه
 الصريح في اعداد الرسالة الاولى ويبدو من كتاباته انه محافظ .
 (133) بطر رايه بشعر المهندس وناجي في حديث الاربعاء 3 : 140 -

149 150-157 .

(134) تنظر مجلة الرسالة ، ع 52 ، س 2 (2 يوليو 1943) : 1182 ،
 في الموقف الادبي الحاضر .
 (135) تنظر مجلة الرسالة ، ع 52 ، س 2 (2 يوليو 1934) : 1115 ،
 الملاح التائه ... الدكتور محمد عوض محمد .
 (136) تنظر مجلة ابولو ، ع 10 ، مج 1 (يونيو 1933) : 1226 ،
 ابولو في الميران ، حسن الحطيم .
 (137) تنظر مجلة الرسالة ، ع 22 ، س 1 (4 ديسمبر 1933) :
 19-20 سؤال الى الاستاذ الزيات والى ادباء الرسالة ، علي الطنطاوي .
 (138) ينظر المصدر نفسه ، ع 52 ، س 2 (2 يوليو 1934) : 1182 ،
 في الموقف الادبي الحاضر ، احمد حسن الزيات .
 (139) ينظر نفسه ، ع 568 ، س 2 (22 مايو 1944) : 434 ، من
 الشعر الجديد ، محمد محمود رضوان .
 (140) ينظر نفسه ، ع 22 ، س 1 (4 ديسمبر 1933) : 20 ، سؤال
 الى الاستاذ الزيات .. علي الطنطاوي .

ودار صراع آخر على حركة الشعر الحر التي ظهرت في العراق أواخر الأربعينات ، واستمر - بشكل خافت نسبيا - الى أيامنا هذه . وربما كان من المقدر الا يستمر الصراع كل هذه المدة ؛ ولكن مما أطال من عمره - في رأينا - ان حركة الشعر الحر ، وهي - الى حد ما - تكاد تكون حركة شكلية ، حاولت أن تخلص الشعر العربي من جمود موسيقاه ذات الشطرين المتساويين والقافية الموحدة⁽¹⁴¹⁾ ، قد التبت بحركة أخرى هدفها تطوير مضامين الشعر العربي ، تزعتها « جعاعة صغيرة من شعراء لبنان أصدرت مجلة شعر في بيروت عام 1957 »⁽¹⁴²⁾ وقد كان نشوء هذه الحركة الثانية خطوة أخرى من شأنها ان تستكمل الثورة التي تزعمها السياب ونازك وسواهما من الرواد في العراق ، الا انه سرعان ما ظهرت فيها نيارات متطرفة عابثة تبدو وكأنها فرضت على حركة الشعر بجملة فرضا ، مما هيا لرقعة الصراع أن تتسع اتساعا يلتبس فيه أنصار الجديد الاولون بأنصار القديم فيجعل تصنيفهم أمرا ينطوي على الحذر .

وعلى أية حال فإنا نعد من أنصار الجديد : بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وعبد الوهاب البياتي ، وبلند الحيدري ، وموسى القسدي ، ومحبي الدين اسماعيل ، وعزالدين اسماعيل ، وصالح عبدالصبور ، وفدوى طوقان ، وأحمد أبا سعد ، ومحمود أمين العالم ، ورجاء النقاش ، ومحمد العربي صمدح ، وراضي مهدي السعيد ، وأحمد سليمان الاحمد ، ورثيف خوري ، وصالح جواد الطعمة ، وفهاد التكرلي ، والزبير علي ، ومحمد مجذوب ، وصفاء الحيدري ، وكاظم جواد ، وسهير صنبر ، وحسين مردان ، وحسن البياتي ، وزهير أحمد القيسي ، وأكرم توفيق ، والطبيب الشريف ، وروز غريب ، ويوسف الشاروني ، ومحمد مندور ، وروزق فرج رزوق ، وكمال اليازجي ، وصادق صعب ، وأحمد

⁽¹⁴¹⁾ ينظر الشعر الحر في العراق : 266-267 .

⁽¹⁴²⁾ البحث عن معنى : 133-134 .

كسال زكي ، وجلال الخياط ، وسعدي يوسف ، وشاذل طاقة ، وأدونيس ، وجبرا ابراهيم جبرا ، ومحمد النويهي ، ويوسف الخال ، وعصام محفوظ ، وغالي شكري ، وسلمى الخضراء الجيوسي ، وانسي الحاج ، وتوفيق الصائغ ، وشوفي أبا شقرا ، والياس الحاج ، وخالد علي مصطفى ، وسامي مهدي ، وفاضل العزاوي ، وفوزي كريم ، وحמיד سعيد ، وعبدالواحد ثؤلوة ، وغائب طعمة فرمان ، ويوسف جبران ، وطراد الكبيسي ، ومحمد خالدي ، وصلاح فائق ، وشمس الدين موسى ، وموفق الشديدي وآخرين (143) .

ونعد من انصار القديم : محمد مهدي الجواهري (144) ، وبدوي الجبل (145) ، وأحمد الصافي النجفي (146) ، وبشارة الخوري (147) ، والياس قنصل (148) ، ورضوان ابراهيم (149) ، وعبدالعزيز سيد الاهل (150) ،

(143) اعتمدنا في تحري المجلدين مجلات : الاداب ، والاديب ، وشعر ، والشعر ، والكلمة ، والرسالة اللبنانية .

(144) ينظر رايه في جريدة الحرية ، ع 1026 (10 تشرين الثاني 1957) .

(145) ينظر رايه في الاداب ، ع 4 ، س 4 (نيسان 1956) : 70 ، بدوي الجبل والشعر الحديث .

(146) تنظر جريدة البلد ، ع 582 (25 نيسان 1966) : 3 ، 6 ذكريات وملحات وصور عن حياة وشعر ... أحمد الصافي النجفي ، حارث حله الراوي .

(147) ينظر في الاداب ، ع 8 ، س 1 (آب 1953) : 23 الشعر بين النفييد والتحرير (استفتاء) .

(148) ينظر نفسه : 74 .

(149) ينظر نفسه ، ع 10 ، س 1 (تشرين الاول 1953) : 31-32 النقد الجائر .

(150) ينظر نفسه ، ع 4 ، س 2 (نيسان 1954) : 53-56 ، قرات العدد الماضي من الاداب .

وعباس محمود النفاذ⁽¹⁵¹⁾ ، وعزيز ابساظة⁽¹⁵²⁾ ، والدكتورة عاتكة الخزرجي⁽¹⁵³⁾ ، والعوضي الوكيل⁽¹⁵⁴⁾ ، وسالحي جودت⁽¹⁵⁵⁾ ، وابراهيم العريض⁽¹⁵⁶⁾ ، وعيسى الناعوري⁽¹⁵⁷⁾ ، ومهدي الفزاز⁽¹⁵⁸⁾ ، وفوزي خليل عطوي⁽¹⁵⁹⁾ ، و خليل هندراوي⁽¹⁶⁰⁾ ، وابراهيم الاياري⁽¹⁶¹⁾ ، وأنور المعداوي⁽¹⁶²⁾ ، وعمر الدسوقي⁽¹⁶³⁾ ، وعزالدين الامين⁽¹⁶⁴⁾ ، وسعد دعيس⁽¹⁶⁵⁾ ، وعلي العماري⁽¹⁶⁶⁾ ، ومصطفى جمال الدين⁽¹⁶⁷⁾ ، وغنرات سواهم .

(151) تنظر مجلة الشعر ، ع 1 ، س 1 (يناير 1964) : 25 ، رايي في الشعر .

(152) ينظر بحه الملقى في مؤتمر الدورة 32 ببغداد ، 1965 للمجامع العلمية في البحوث والمحاضرات ، لغة الشاعر : 276 .

(153) ينظر انقاس الشعر : ي .

(154) ينظر كتابه ، الديوان ، فهو لا يف ضد الشعر الحر فحسب ، وانما يرجع في موقعه الى ان يف بوجه محمود حسن اسماعيل ، من جماعه ابو لو ، الذي انقسم الصراع بشأنهم وانتهى .

(155) ينظر ادباء ومواقف : 146 .

(156) ينظر الشعر وقضيته ، في كتاب الادب العربي الحديث .

(157) تنظر مجلة الاديب ، ج 3 ، 1952 (مقالة عن نارك الملائكة) .

(158) تنظر جريدة البلد ، ع 418 (3 تشرين الاول 1965) : 3 في

التيار .

(159) تنظر مجلة الرسالة (اللبنانية) ع 9 ، 10 س 3 (تشرين الاول

1957) : 33-34 ، الدعاية والشعر الحديث .

(160) ينظر نفسه ، ع 6 ، س 3 (حزيران 1957) : 62-63 ، دندنة

ادبية (وهذا الشعر الحديث) .

(161) تنظر المجلة ، ع 81 ، س 3 (سبتمبر 1963) : 37 ، والعدد

الذي يليه : 28 ، الشعر المستحدث .

(162) تنظر الرسالة ، ع 965 ، س 19 (31 سبتمبر 1951) : 1483-

1485 ، الشعر المرسل او الشعر المنشور .

(163) ينظر كتابه في الادب الحديث 1 : 8-9 .

(164) ينظر كتابه نظرية الفن المتجدد .

(165) ينظر كتابه حوار حول الشعر الحر .

(166) ينظر كتابه الصراع الادبي بين القديم والجديد .

(167) تنظر مجلة الفباء ، ع 140 (14 نيسان 1971) : 48 ، والعدد

الذي يليه : 49 ، هل انتهت مرحلة الجواهري .

ونعد من المنصفين طائفة غير قليلة من الاكاديميين الذين يتابعون
النسر الحديث ، وطائفة من الشعراء الذين نظموا الشعر بنسكليه : « الحر
والعسودي » ، فمن الاكاديميين - على سبيل المثال - الدكتور سهرير
القساوي⁽¹⁶⁸⁾ ، والدكتور ابراهيم السامرائي⁽¹⁶⁹⁾ ، والدكتور علي جواد
الطاهر⁽¹⁷⁰⁾ ، ومصطفى عبداللطيف السحري⁽¹⁷¹⁾ ، والدكتور صلاح
خالص ، والدكتور داود سلوم⁽¹⁷²⁾ ، والدكتور لطفي عبدالبديع⁽¹⁷³⁾ ،
ومن الشعراء - على سبيل المثال أيضا - يوسف الخطيب⁽¹⁷⁴⁾ ، وعبدالرزاق
عبدالواحد⁽¹⁷⁵⁾ ، وشفيق الكمالي⁽¹⁷⁶⁾ ، وسوى أولئك وهؤلاء كثيرون .

أما القضايا التي روج لها أنصار القديم يؤخذون بها الشعر الحر
فهي : أنه « يشبه النثر بتفعيلاته غير المتجانسة ، وغير المنضبطة في نظام
موسيقي »⁽¹⁷⁷⁾ ، وأن لغته وصوره شعبية مبتذلة⁽¹⁷⁸⁾ ونساذجه متشابهة

-
- (168) تنظر جريدة البلد ، ع 419 (4-10-1965) : 3 أزمة الشعر الحديث .
- (169) ينظر كتابه لغة الشعر بين جيلين ، وخاصة الفصول التي تتعلق بشعر الرواد .
- (170) تنظر مجلة الاقلام ، ع 10 ، س 9 ، (1974) : 116-114 ، تعقيب الدكتور علي جواد الطاهر .
- (171) تنظر مجلة الشعر ، ع 13 ، س 2 (يناير 1965) : 110 عرض وبتد قصائد العدد الماضي .
- (172) ينظر كتابه تطور الفكرة والاسلوب في الشعر العراقي .
- (173) تنظر مجلة الاقلام ، ع 10 ، س 9 (1974) : 94-95 تعقيب الدكتور لطفي عبدالبديع .
- (174) تنظر مجلة الرابطة ، ع 2 ، س 2 (حزيران 1976) : 133-134 ، النجف ... في لقاء مع الشاعر .. يوسف الخطيب .
- (175) ينظر له - على سبيل المثال - « الخيمة الثانية » .
- (176) ينظر له على سبيل المثال « رحيل الامطار » .
- (177) تنظر مجلة الاديب ، ج 3 ، ع 3 ، عيسى الناعوري (1952) .
- (178) تنظر مجلة الرسالة (اللبنانية) ع 6 ، س 3 (حزيران 1957) : 62-63 دندنة ادبية وهذا الشعر الحديث ، خليل هندواي .

متكررة⁽¹⁷⁹⁾ ، بتسيع في بعضها « الاتهام التعبيري ، والغموض
العكري »⁽¹⁸⁰⁾ مما يجعله شعرا خاصا بصفوه المنقنين ، على حين ان العصر
عصر سيادة الجماهير⁽¹⁸¹⁾ . وهو - بعد دلب - « ليس بعربي ، ولا فيه
تعبير عربي ، وانما هو أشبه بالترجمة غير الموفقة »⁽¹⁸²⁾ ، ونخذ من
التجديد ستارا لهدم التراث العربي⁽¹⁸³⁾ .

وبعد فمما يلفت النظر في تاريخ الصراع ان الموشحات الاندلسية ،
وشعر المهجر لم يجدا لهما مكانا فيه ، وذلك يعني ان بينك الحركين
التجديديتين لم تتبرا صراعا كالذي أثارته الحركات الاخرى ، رغم انها
- باستثناء حركة الشعر الحر - دونهما ساءوا في الجديد ، مما يدفع الى
الظن بأنهما أولى بانارة الصراع . ولئن ذلك لم يكن . تلك ظاهرة تفرض
جملة من الاسئلة نحاول أن نجيب عنها ونحن نبث دواعي الصراع في الفصل
التالي .

(179) تنظر الاداب ، ع 4 ، س 5 (نيسان 1957) : 62-63 قرأت
العدد الماضي من الاداب ، احمد ابو سعد .
(180) مجلة الشعر ، ع 13 ، س 2 (يناير 1965) : 110 ، عرس ونعد
قصائد العدد الماضي ، مصطفى عبداللطيف السحرتي .
(181) ينظر البحث عن معنى : 158 .
(182) مجلة العصبه ، ع 2 ، س 12 (نيسان 1952) : 140-141 ،
نظرات في الشعر ، احمد الجندي .
(183) تنظر مجلة الشعر ، ع 1 ، س 1 (يناير 1964) : 25 ، رأيي في
الشعر ، عباس محمود العقاد ، وتنظر مذكرة لجنة الشعر في المجلس الاعلى
لرعاية الفنون والاداب التي يرأسها العقاد ، ضد الشعر الحر ، ففيها تفصيل
لهذه القضية وهى منشورة في كتاب قضايا ومواقف : 9-13 .

الفصل الثاني

دواعي الصراع واسباب حدوثه

دواعي الصراع وأسباب حدته

لم تكن حركات التجديد - في أغلبها - بمنفصلة عن حركة التاريخ وتطور المجتمع العربي ، فقد كانت هذه الحركات مرتبطة بصراع الطبقات فيه ، بيد أنها - رغم ارتباطها بحركة المجتمع - لم يكن يمر أغلبها دون معارضة تلين حيناً ، ونشند حيناً آخر ، وإذا كان الامر كذلك ، فانه يقتضينا أن نبحت عن سر تحفظ المجتمع إزاء الجديد أحياناً ، وسر تقبله حيناً •

ومن خلال تاريخ الصراع يمكننا أن نلاحظ ان الصراع - حين يكون - يدور في اطار الشعر بمعناه « التقليدي » لدى المعنيين ، وفي اطار الشعراء بمعناهم « التقليدي » أيضاً ، فمن معاني « التقليد » هنا الارتباط بقيم الطبقة السائدة •

ونقصد بمعنى « التقليدية » في الشعر ان يكون هذا الشعر مما يحقق - في الاقل - جملة من الشروط التي تعارف عليها العصر فيه ، واتفق عليها أدباؤه • فتعارف عصر من العصور على توفر عنصرَي القافية والوزن في الشعر ، يجعل ادباء ذلك العصر - فيما نظن - لا يعتدون بخروج احدهم على الوزن والقافية معا ، واذا اعتدوا فلا أكثر من أن ينفوا الصلة بين هذا الخروج على العنصرين والشعر ، على انهم قد يناقشون الخروج على أحد العنصرين ، لان هناك نقطة التقاء يمكن أن تكون منطلقاً للمناقشة ، ولا يهمننا في هذه المناقشة - بعد ذلك - ان تثبت صلة بين ما يخرج على القافية أو الوزن أو لا تثبت • ولعل في سكوت الادباء عن محاولات أمين الريحاني

في الشعر المنشور ، ما يؤيد رأينا ، فإنا نحسب ان الادباء لم يتلقوا ذلك على انه شعر - كما يريد له الريحاني - وانما تلقوه على انه نثر جديد عليهم . ولنا ان نوضح رأينا بأن نضرب مثلا على ذلك بتعارف عصرنا الحاضر على ضرورة توفر الموسيقى في الشعر ، سواء أتوفرت التفعيلة على هذه الموسيقى أم البحر ، وبسكوت الادباء في العراق - على سبيل المثال - عن اعطاء رأيهم في قصيدة النثر مما اضطر مجلة الكلمة - وهي تبني هذه القصيدة - الى دعوة الادباء أن يدلوا بأرائهم فيها ، وان اختلفت وجهات نظرهم معها (1) .

و « للتقليدية » في الشعر معنى آخر ، هو ان يكون هذا الشعر متقيدا بأغراضه التقليدية التي تعارف على أهميتها العصر انسجاما مع مفهوماته العامة عن وظيفة الشعر ، فالشاعر العباسي - على سبيل المثال - يمكن أن يتساهل مع تجديده في الغزل بالمدح ، مثلا ، لانه مما يهم الشاعر نفسه ، ولكن لا يتساهل معه في تغيير بنية قصيدة المديح (2) . ومرد ذلك الى ان القصيدة الجاهلية حين عرضت للممدوح على انه مثال في الكرم والشجاعة والبأس وما الى ذلك ، ولم تعرض له شخصية انسانية يمكن ان تختلف عن شخصية أخرى ، كانت قد رسخت خصائص هذا المثال ، والشكل الذي ينبغي أن تعرض به هذه الخصائص لدى الشاعر والناقد

(1) تنظر مجلة الكلمة ، ع 5 ، س 5 (ايلول 1973) : 9 قصيدة النثر بين الضرورة والممارسة ، وتنظر اجابة فاضل ثامر في المصدر نفسه ، ع 3 ، س 6 (ايار 1974) : 44 ، وقوله : « طرحت مجلة الكلمة في اعدادها الاخيرة مسالة (قصيدة النثر) في ادبنا كقضية ملتهبة ، ورغم ان المجلة سبق لها وان (كذا) نشرت مرارا بقصيدة النثر ، ونشرت نماذج كثيرة منها الا انها خرجت علينا هذه المرة بنبرة فيها الشئ الكثير من العصبية ونفاذ الصبر . ورغم ان هذه (المرة) قد تكون تكتيكا لجر النقاد والشعراء الى مواجهة تجربة قصيدة النثر في ادبنا ، والتي (كذا) ظلت تواجه الصمت والتجاهل .. » .

(2) مما يؤيد رأينا ان ابا نواس التزم بالمقدمة الطللية - رغم سخريته بها - في عدد من مدائحه .

والجمهور ، فكان الخروج على « تقليدية » هذا الغرض مما يثير الناقد والجمهور معا ، وكأنه خروج على برائهما الذي لا ينبغي التطاول عليه . على حين لم يكن السامر العباسي يعاني من معالجه الاغراض التي استجذبت في حياته أو حياة من سبقوه من الشعراء الاسلاميين وفق ما يشاء ، يدلنا على ذلك ما روي عن ابن أبي الأيضا من انه قال : « أتيت أبا العتاهية فقلت له : ابي رجل أقول الشعر في الزهد ، ولي فيه أشعار كثيرة ، وهو مذهب أستحسنه لاني أرجو ألا آثم فيه ، وسمعت شعرك في هذا المعنى ، فأجبت أن أستزيد منه ، فأجب أن تشدني من جيد ما قلت ، فقال : اعلم ان ما قلت رديء ، فان لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري ، ولا سيما الاشعار التي في الزهد ، فان الزهد ليس من مداخل الملوك ، ولا من مذاهب رواة الشعر ، ولا طلاب الغريب ، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد ، وأصحاب الحديث ، والفقهاء وأصحاب الرياء ، والعامه ... » (3) .

وإذن فأبو العتاهية يميز بين شعرين أحدهما يهم البلاطات ورواة الشعر ، وطلاب الغريب ، وهؤلاء يشترطون لهذا الشعر أن يتوفر على خصائص الشعر الجاهلي ، وثانيهما يهم الآخرين ، وللشاعر أن يتصرف به كما يشاء ليضمن رضاهم عنه . وبما ان اللغة من الادوات الاساسية - أن لم تكن هي الاداة الاساسية - التي يقوم عليها ، وعلى فهمها التعاطف ، فان من الطبيعي أن يتنبه أبو العتاهية - أول ما يتنبه اليها - ويطلب من الشعراء الآخرين الاهتمام بها .

وبوحي من هذه الحقيقة نستطيع تفسير غياب مسألة وحدة القافية قضية يروج لها أنصار القديم فيما يؤاخذون به شعر المحدثين ، رغم ما نعرف عن ظهور المزدوج ، وكأن انصراف المزدوج الى معالجة الاغراض غير التقليدية

يسبح لاصحاب المزدوجات ذلك⁽⁴⁾ . وبوحي منها نستطيع تفسير اعجاب
الادباء بالشعر المرسل الذي نظمه رزق الله حسون عام 1869 ، اذ لم يكن
ما نظمه يدور على غرض تقليدي وانما هو ترجمة « للفصل الثامن عشر من
سفر أيوب »⁽⁵⁾ . ولكن هل يكون خروج أي شاعر على المفهوم «التقليدي»
للسعر مما يثير حفيظة الآخرين ؟

هذا السؤال يقتضينا أن نحدد المعنى « التقليدي » للشاعر . وفي
سبيل تحديد هذا المعنى نقول : ان من شروط الشاعر « التقليدي » أن
يكون ممن غلب عليه الشعر فتنفرغ له ، فقد قال ابن رشيق : « وليس يلزم
الكتاب أن يجاري الشاعر في احكام صنعة الشاعر ، لرغبة الكتاب في حلاوة
الالفاظ ، وطيرانها ، وقلة الكلفة ، والاتيان بما يخف على النفس منها ،
وأبضا فان أكثر أشعارهم انما يأتي نظرفا لا عن رغبة ولا رهبة ، فهم مطلقون
مخلون في شهواتهم ، مسامحون في مذهبهم ، اذ كانوا انما يصنعون الشعر
تخيلا واستظرافا .» وعلى هذا النمط يجري الحكم في أشعار أولاد الخلفاء ،
والامراء والمترفين من أهل الاقدار : لا يحاسبون محاسبة الشاعر المبرز
الذي الشعر صناعته »⁽⁶⁾ .

وسواء أكان الكتاب ومن هم على شاكلتهم ممن لم يتفرغوا للشعر ،
قد جددوا في الشعر أم لم يجددوا ، فان الذي يهمنا انهم لا يحاسبون
- في حالة خروجهم على مفهومات الشعر - محاسبة الشاعر الذي غلب
عليه الشعر .

ولم يكن للحكم الذي ذكره ابن رشيق ان يقف عند العصر العباسي ،
وانما كان له أن يمتد - فيما يبدو - الى عصرنا الحاضر ، يدلنا على هذا
الامتداد سكوت الادباء والنقاد - مثلا - على خروج محمود أمين العالم

(4) نظم ابان الاحقي كما في أخبار الشعراء : 2 « كليلة ودمنة »
قصيدة مزدوجة فلاتت اعجابا .

(5) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي : 19-20 .

(6) العمدة : 2 : 104-105 .

- وهو نافذ - في بعض قصائده على نسكلي الشعر القديم والجديد ، اذ اتبع - في أغلبها - ايقاع الموجة⁽⁷⁾ . فعلى الرغم من نساؤل الدكتور النويهي عما اذا كان « يستطيع ذوقنا السائد أن يسيغ النظام الموجي »⁽⁸⁾ وشكته في حدوث ذلك ، فإن ملك القصائد حين نشرت في ديوان يضم الى جانبها قصائد نلتزم بالفعيلة أساسا موسيقيا ، لم نثر شيئا خلاف ما توقعه لها صاحبها والنويهي⁽⁹⁾ . ومن جملة أسباب ذلك - فيما نظن - ان العالم نافذ قبل أن يكون ساعرا ، وعلى هذا فإن خروجه على النظام الموسيقي السائد في الشعر وركونه الى نظام آخر لا يؤخذ مأخذا جادا كل الجد .

على انه يجب ان تتنبه - ونحن نحدد معنى الشاعر « التقليدي » - الى حقيقة أخرى ، هي : أن التفرغ للشعر وحده لا يكفي في اتارة الصراع حال وقوع ما يوجبه ، وانما ينبغي أن يكون هذا الشاعر مرموقا له مكانته الكبيرة في مفهوم العصر ، أو - في الاقل - ما ينبىء عن هذه المكانة ، والا فان ديك الجن كان : « يذهب مذهب أبي تمام والشمسين في شعره »⁽¹⁰⁾ ولكنه لم يثر صراعا ، ولم يتعرض الى ما تعرض له أبو تمام ، ولا بد أن يثرد ذلك - فيما برد - الى انه دون أبي تمام مكانة وذيوع صيت ، فهو « لم يبرح نواحي الشام ، ولا وفد الى العراق ، ولا الى غيره متجعبا بشعره ، ولا متصديا لاحد »⁽¹¹⁾ .

ومثل الذي يقال عن ديك الجن يمكن أن يقال عن طائفة كبيرة من الشعراء العراقيين الذين كتبوا الشعر الحر مثل موسى القسدي ، وكاظم التميمي ، وزهير أحمد القيسي ، وراضي مهدي السعيد ، وأكرم الوتري

(7) فراءة لجدران زنانه وقصائد اخرى : 10 .

(8) نفسه : 10 .

(9) كتب تميم الدين موسى عن الديوان في الاداب ع. 9 ، س 22 (ايلول 1974) : 65-67 ولم يشر الى الناحية الموسيقية فيه .

(10) الاغاني / 14 : 51 .

(11) | نفسه 14 : 51 ويمكن ان يضاف الى حالة ديك الجن انه لم يكن يعيش في بيئة ادبية حادة كبيئة بغداد في العصر العباسي مثلا .

وسواهم • فهم لم يشربوا الذي كان يثيره السياب ونازك ، وسبب ذلك - فيما نظن - أن في تجديد الموهبة الكبيرة ما يمكن أن يكون بديلا عن الشعر القديم ، على حين أن ضعف بقية المواهب مما يقلل من انتشار هذا اللون الجديد ، فضلا عن أن هزيمة المجدد الكبير - في بداية الصراع - هي - إذا تمت - هزيمة للآخرين ، وإذن فلا معنى لتضييع الجهود في ملاحقة من هم دونه موهبة ، الا اذا كانت ملاحقتهم من باب التسبب بالضعيف من النماذج الجديدة بغية هدم الجديد برمته ، وتعيم هذه النساج عليه حركة • وعلى ضوء ما تقدم نكون أمام مسلمات أبرزها أن الصراع لا يحدث الا اذا كان التجديد منصبا على الاغراض « التقليدية » في الشعر ، وعلى يد شاعر كبير مرموق بينه وبين جمهور الادباء والمتأدين ، وجمهور الشعر أيضا قدر مشترك من الوعي يهيء لهم ان يفهموا خطورة ما يفعل وأهميته •

ومن يبحث في دواعي الصراع ، فلا بد له من أن يشير الى ميل الانسان الطبيعي الى الماضي ، والحنين اليه ، تلك ظاهرة قد تكون جذورها « راجعة الى التضامن القبلي والعائلي ، أو الى محاولة الطبقات المميزه أن تبني امتيازاتها على أساس الوراثة » (12) ، أو قد تكون هذه الجذور راجعة الى « رفض الحياة القائمة وتمويه هذا الرفض ، في لا وعي الانسان ، بالغاء أي ايجاز حديث ، والنظلم باحترام يبلغ حد التآليه الى النماذج القديمة » (13) •

زد على ذلك أن الجديد يقتضي الآخرين أن يكلفوا أنفسهم - وهم يعانون تقبل ما يستلزمه من مفهومات جديدة ربما تناقض مفهوماتهم القديمة التي درجوا عليها - ، أقول يقتضيهم ذلك ان يكلفوا أنفسهم مشقة ورهقا • واذا يكون الانسان مجبولا على ايثار الراحة وحب الهدوء ، فانه يكون - دون ريب - مجبولا على نبذ الجديد ضنكا براحته وحرصا على

(12) الفن والمجتمع عبر التاريخ 1 : 13 •

(13) من قضايا النقد الادبي في العصر العباسي ، د. جلال الخياط ،

مجلة المورد مج 4 ، ع 2 (صيف 1975) : 16 •

هدوئه ، ولا سيما انه - لدى تقبل الجديد من الشعر - يصحي براحته من أجل قضية ينظر إليها على انها - في الاساس - متعه لا نسنحن كثيرا من الجهد والعناء • وادا كان هذا الحكم لا ينطبق على الشعراء والادباء - لان الشعر من قضاياهم الرئيسة ومهامهم الاساسية - فانه ينطبق على الكثرة الغالبة من جمهور الشعر ، والجمهور طرف لا يستهان به في الصراع ، اذ يضطر فريقا الصراع - في أحيان غير قليلة - الى تحكيمه في القضية أو الاهتمام برأيه • هذا الى ان انصار القديم لا يكادون يهتمون بشيء - وهم يصارعون الجديد - قدر اهتمامهم برضى الجمهور عن شعرهم وتأثيره فيهم •

نخلص من كل ذلك الى سر اهتمام الناس بالقديم وجهم اياه ودفاعهم عنه ، ونخلص أيضا الى ادراك ما لمرور الزمن من سلطان فوي في نفي القديم • اذ ان طول العهد بالجديد يجعله - لدى الاجيال اللاحقة - مألوفاً ، ان لم يجعله جزءاً من تراثهم •

ومن البديهي أن نقول : ان أي جديد يكون غامضاً بدرجة أو بأخرى ، وسبب غموضه على الجمهور هو جدته نفسها • فليس أغرب عليه من ان بتجابه بما لم يألّف ، فاذا اضمنا الى ذلك ان « كل جديد يكون في بداية أمره مشوهاً سمجاً ... »⁽¹⁴⁾ ، وانه يصاب عادة بالتكلف ، لان الحركات الجديدة تكون - في الغالب - خاضعة للتجريب ، والاضافة ، والتعديل حتى تكتمل على يد موهوب كبير يستطيع أن يستثمر تجارب سابقيه ، ويضيف إليها ما يقومها ويغنيها ، كان من حقنا ان نقول : ان كل جديد يجمع - في بداية أمره - الى الغموض والتكلف وشيئا من الاضطراب •

فاذا صح هذا صح معه أن نقرر أن من دواعي الصراع المهمة عجز المهتمين بالشعر ، من أنصار القديم ، عن ملاحقة تجارب الشاعر المجدد ، وجهلهم بهذه الحقيقة أو مكابرتهم ، مما يدفعهم الى الوقوف بوجه الجديد ، ومحاربتة •

(14) في التجديد ، فرنسيس بيكون ، مقالات مختارة من الادب الانجليزي : 2 .

وقليل من هؤلاء من يدرك جهله فيحاول تلافيه على يد من يفهم الجديد ويهشم به كما فعل ثعلب ، اذ روي عنه انه قال لبني نبيخت : « أنا أعاشر الكتاب كثيرا وخاصة أبا العباس ابن ثوبة ، وأكرر ما يجري في مجالسهم شعر أبي تمام ، ولست أعلمه فاختاروا لي منه شيئا ، فاخترنا منه له ودفعناه إليه ، فضى به الى ابن ثوبة ، فاستحسنه فقال له : انه ليس مما اخترت ، وإنما اختاره لي بنو نوبخت ... فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول : ما أراد بهذا ؟ فنسرحه له فيقول : أحسن والله وأجاد ... » (15) .

واعترف عباس خضر - وهو يتذكر مهاجمته محمود حسن اسماعيل وديوانيه « أغاني الكوخ » و « هكذا أغني » - بجهله الشعر الجديد الذي كان بنظمه اسماعيل ، اذ قال : « ... اني كنت متخلفا عنه ، وكنت دون مستوى هذا اللون من الشعر الجديد ، كنت أنقد شاعرا ينأى عما قيل من الشعر ، ليعبر تعبيرا جديدا ... » (16)

وموقف كالذي وقفه ثعلب وخضر يكاد يكون نادرا ، وسر هذه الندرة أن الذين يقودون حركات التجديد غالبا ما يكونون من الشباب - وفيهم من لم يعترف له بعد برسوخ القدم - مما يؤدي الى صعوبة اعتراف أنصار القديم - وهم في الغالب شيوخ متمرسون بالشعر - بأنهم يجهلون ما يقوله أولئك الشباب المجددون ، واذا اعترفوا لهم بذلك ، فأنهم لا يطلبون عندهم العلم ، وإنما يغطون جهلهم ، ويسوِّغون اعترافهم بتسخيف

(15) أحبار أبي تمام : 15 .

(16) الواقعية في الادب : 118 .

الجديد واداته (17)، حتى لكأن المسألة مربوط بنصايح لا يريدون خسرتها .
وعلى ضوء من ذلك نستطيع أن نصر سهولة اعتراف متذوقي الشعر
البعدين عن ادعاء العلم به ، بالعجز عن فهم الجديد دون الاضمار على
أهامة ، فقد روي ان أعرابيا سمع قصيدة أبي تمام :

طلّ الجميع لقد عموب حميدا

« فقال : ان في هذه القصيدة أشياء أفهها ، وأشياء لا أفهها ، فإما
أن يكون فائلها أشعر من جميع الناس ، وإما أن يكون جبيع الناس
أشعر منه » (18) .

وطبعي أن يقتضي الجهل بالجديد جهلا بفهماته ومفاهيمه ، فزيد من
حدة الصراع ان العلماء بالنسر ونقاده حين يقفون عند الجديد يعاملونه
- في عدد من وقفاتهم - بالفهم القديم ، فتزيد الهوة بين ما يندوقون

(17) ورد في اخبار ابي تمام : 244 انه « حكي عن ابن الاعرابي قال -
وقد انشد سعرا لابي تمام - : ان كان هذا شعرا فما قاله العرب باطل »
وورد فيه ايضا : 244 ان ابا حاتم السجستاني انشد سعرا لابي تمام
« فاستحسن بعضه ، واستقبح بعضا ، وجعل الذي يقرؤه سألته عن معانيه
فلا يعرفها ابو حاتم ، فقال : ما أشبه شعر هذا الرجل ألا بثياب مصفلات
خلفان لها روعة وليس لها مفتش » ، وروي فيه : 245 عن أبي هفان انه
قال : « قلت لابي تمام : نعمد الى درة فتلقيا في بحر خرق فمن يخرجها
غيرك ؟ » .

وفي عصرنا الحاضر قال ا. ع في مجله الرسالة (الشعر الجديد) ، ع
56 ، س 12 (27 مارس 1944) : 278 « فجاءنا الشعر الجديد منذ نحو
ثلث قرن .. فإذا نحن - اذا نقرؤه - ننكر من انفسنا ما قد عهدنا فيها من نفاذ
في الفهم ، ومضاء في المعاني ، وإذا نحن نحار فيما نقرأ : أعربى هذا أم عجمي ؟
أم ارتقى هؤلاء الشعراء حتى بلغوا مستوى تخلفنا نحن من وراءه (كذا)
لكان نفافتهم ، وسعة أفقهم » .

(18) الصناعيتين : 17 ، وينسب القول في اخبار ابي تمام : 245 الى
ابي رهم السدوسي .

وما يراد منهم أن يتذوقوه⁽¹⁹⁾ . ويمكننا أن نقرب على ذلك مثلا بوقفة
الأمدي عند قول أبي تمام :

من الهيف لو أن الخلاخل صئرت لها وشحا جالت عليها الخلاخل

فقد قال : « ان هذا الذي وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب ،
وهو أفصح ما وصف به النساء ، لأن شأن الخلاخل والبرين أن توصف
بأنها تعض في الاعضاء والسواعد .. فإذا جعل خلاخلها وشحا تجول عليها
فقد أخطأ الوصف ، لأنه لا يجوز أن يكون الخلاخل الذي من شأنه أن
يعض بالساق وشاحا جائلا على جسدها ، لأن الوشاح هو ما تقلده المرأة
متشحة به ، فطرحة على عاتقها فيستبطن ، وينصب جانبه الآخر على الظهر
حتى ينتهي الى العجز ، ويلتقي طرفاه على الكشح الايسر ... »⁽²⁰⁾ .

وقد يكون ما قاله الأمدي صحيحا ، فمن حق الناقد ان يطالب الشاعر
بإدقة في استعمال الالفاظ ، ولكن من حقا أيضا ان نلاحظ بمعزل عن الخطأ
في الاستعمال اللغوي ، منطلقه في نقد أبي تمام من حيث مخالفته مذاهب
العرب في القول ، محاولا تطبيق مقاييس ثرية على الشعر . بل ان الأمدي
لم يتنبه - أو لم يرد فيما يبدو أن يتنبه - الى ما حاوله أبو تمام من رسم
تقاليد خاصة به في التعبير الشعري تفصله عن النثر من خلال التوسع في
استعمال المجاز . ومما يؤيد رأينا هذا قول الأمدي نفسه : « وأما قول
البحري : جيده (يعني جيّد أبي تمام) خير من جيدي ، وردئي خير من
ردئه ، فهذا الخبر - ان كان صحيحا - فهو للبحري لا عليه ، لأن قوله هذا
يدل على أن شعر أبي تمام شديد الاختلاف ، وشعره شديد الاستواء ،

(19) تنظر رسالة أبي ماضي التي وجهها الى طه حسين ردا على نقد
« الجداول » في جريدة الثورة ، ع 884 (3 تشرين الاول 1974) : 6 ،
وينفع هنا ان ننسب الى قول الصولي في اخبار أبي تمام : 53 « وقد رايت ..
بعض هؤلاء الجهال يصحف أيضا على أبي تمام . ثم يعيب ما لم يقله أبو تمام
قط ... » .

(20) الموارنة 1 : 142-143 .

والمسنوي من الشعر أولى بالمقدمة من المختلف الشعر ، وقد أجمعنا
 - نحن وأتم - على أن أبا تمام يعلو علوا حسنا ، وينحط انحطاطا فيجا ، وان
 البحري يعلو ويتوسط ولا يسقط . ومن لا يسقط ولا ينفسف أفضل ممن
 يسقط وبفسف » (21) . فنحن - أمام هذا الحكم - لا يمكن أن ندعي أن
 الآمدي فهم جوهر المسئلة ، لانه كان حرا أن يدرك انه يقابل بين شاعرين
 لا يلتبان التقاء ناما في مناجها ، ان لم يكونا مفرقين ، أحدهما - وهو أبو
 تمام - من يفكرون مرتين : مرة للمعنى وأخرى للفظ (22) ، وثانيها يقول
 الشعر على سجيته لا يطلب البديع الا حيث واثاه . وإذن فقد كان على الآمدي
 النظر الى أبي تمام على انه صاحب تجربة جديدة تحتل التكلف فدر احتمالها
 الدفة والجودة ، وان يتطلق معه أساسا من حيث انه مخالف في شعره ما تنطق
 به العرب ، دون ان يحاسبه على ذلك .

واذا كانت دعوانا بشأن الآمدي مما يحتمل المناقشة ، فانها - فيما نظن -
 لا تحتمل شيئا منها في قول عباس خضر متحدثا عن نقده لمحمود حسن
 اسماعيل : « كنت أنقده بمقياس لا يعد الشاعر شاعرا الا بمقدار التصاقه
 بروائع ما قيل » (23) . ولا في قول معاوية محمد نور : « وقد يتورط محمود
 طه في غرامه بـ (الشعریات) برسه صورا مضحكة ، اذا لم تكن مستحيلة
 كقوله :

ماؤه ذوب خمرة وسنا شم س ، وريّا ورد ، وألحان طائر
 وعنده اذا لم يجعل هذا الماء ذوب خمر ، وسنا شمس ، وريا ورد ،
 وألحان طائر في آن واحد فهو ليس بشاعر . وأي منطق يستطيع أن يفهم
 شيئا يكون سنا شمس محرقة ، وريا ورد ، ثم يكون في نفس الوقت صوت

(21) الموازنة 1 : 12 .

(22) تاريخ النقد الادبي عند العرب : 103 .

(23) الواقعية في الادب : 118 .

طائر ؛ اللهم ان هذا خلط فيبح لا نرضاه لصديقنا الشاعر » (24) .

وواضح جدا أن الكاتب يعامل النعر معاملة النثر ، ويريد منه ان يخضع للمنطق الذي بنضوي نحتة الشر ، ولو لم يكن كذلك لاستطاع ان بهم بسهولة أن الجو النفسي الذي يشيعه في الشاعر سنا الشمس وذوب الخسر ، وريا الورد . والحان الطائر - وتلك عملية غير واعه - هي القدر الجامع - كما بقول أهل المنطق - بن هذه الاشياء جسيعا . ولبس هناك من نفاض ولا ضحك ولا إحالة الا اذا عددا الشعر كله من صنع الوعي ، ولا تأثير للاوعي فيه .

وعلى هذا يسكننا أن نقول : ان غياب اللغة المشتركة بين القديم والجديد - اذا جاز التعبير - عامل مهم من عوامل الصراع واحتدامه .

ومن دواعي الصراع أيضا اتخاذه غطاء لقضايا شخصية قريبة من الادب أو بعيدة عنه ، ومن هذه القضايا المنافسة سواء أكان المنافس مجددا أو محافظا ، فاذ يثار الصراع بين أنصار القديم وأبي تمام فائنا لا نستطيع أن نغفل - لدى بحثه - كون أبي تمام « يأخذ بما طعنوا عليه الرغائب من الملوك ، ورؤساء الكتاب الذين هم أعلم الناس بالكلام منشوره ومنظومه ، حتى كان هو يعطي الشعراء في زمانه ، وبسفع لهم » (25) . فلا بد ان تكون مثل هذه المكانة مماثير تقرا من الادباء والشعراء منافسة مرة ، وحسدا مرة أخرى حسب طبيعة المثار نفسه .

ولما كان أبو تمام قد خرج على عمود الشعر ، كان من السهل ان تختلط لدى خصومه المسألة الشخصية بالمسألة الفنية ، لان من مصلحة المنافس الذكي - في الغالب - أن يظهر بمظهر المترفع عن القضايا الشخصية المتشغول بما هو أهم منها ، تلك هي المسألة الفنية ، وان من مصلحته أن

(24) الرسالة ، اصدقائي الشعراء هذا لا يؤدي : ع 68 ، س 2 (22)

اكوبر 1934 : 1754 .

(25) اخبار أبي تمام : 175 .

نوجه بالهدم الى الاساس الذي يقوم عليه المنافسة ، وهو المكانة الرفيعة التي احتلها أبو تمام بنفسه • ومن هنا يكون الهجوم على شعر أبي تمام اختصارا لطريق الخصومة ، لان هدم شعره - ادا نم - يفضي الى خفض مكانته القائسة عليه • وهكذا فان الهجوم ينصب - في أحيان غير قليلة - على شعر أبي سام ، وكأن خروجه على عسود الشعر العربي وحده مما يثير الآخرين اخلاصا لفضة الشعر ، وليس مكانته الكبيرة في عصره وما تتركه من منافسة وحسد •

لقد كانت مكانة أبي سام من جيلة الاسباب في اثاره الصراع ، وان الذين كانوا ينافسونه ، او الذين خيلت لهم منافسته - حاولوا ان يغطوا هذه المنافسة بغطاء أقرب الى الفن ، والا فانه خروجه كان مبكرا ، ولم نجد من خاصمه قبل شهرته ، ومما يعضد رأينا هذا ما روي من أن أبا تمام « قصد انبصرة ، وبها عبدالصمد بن المعذل ، الشاعر ، فلما سمع بوصوله ، وكان في جباغة من غلمانة وأنباعه - خاف من فدومه أن يبل الناس اليه ، ويعرضوا عنه ، فكتب اليه قبل دخوله البلد :

أنت بين انتين تبرز لنا	س ، وكلتاها بوجهٍ مثال
لست تنفك راجيا لوصال	من حبيب ، أو طالبا لنوال
أي ماء يبقى لوجهك هذا	بين ذلّ الهوى وذلّ السؤال ؟

فلما وقف على الايات أضرب عن مقصده ورجع ... ولما قال ابن المعذل هذه الايات في أبي تمام كبها ودفعها الى وراق كان هو وأبو تمام يجلسان اليه ، ولا يعرف أحدهما الآخر ، وأمر أن تدفع الى أبي تمام ، فلما وافى أبو تمام وقرأها ، قلبها وكتب :

أفي تنظم قول الزور والفند	وأنت أنقص من لا شيء في العدد
أشجرت قلبك من غيظ على حنق	كأنها حركات الروح في الجسد
أقدمت وملك من هجوي على خطر	كالعير يقدم من خوف على الاسد

وحضر عبدالصمد ، فلما قرأ البيت الاول قال : ما أحسن علمه بالجدل !
أوجب زيادة ونقصانا على معلوم ، ولما نظر الى البيت الثاني قال : الاشرار من
عمل الفرائين ، ولا مدخل لسه هنا ، فلما قرأ البيت الثالث عض على
شفته « (26) ولعلنا لا نبعد عن الصواب اذا استبعدنا ان يقف ابن المعذل هذه
الوقفة النقدية - وهو في موضع مهاجرة - لو كان أمام خصم آخر غير أبي
نمام ، تقليدي في شعره .

ومن الزاوية نفسها يمكن ان ننظر الى قول دعبل بن علي عن أبي نمام :
« ثلث شعره سرقة ، وثلثه غث ، وثلثه صالح » (27) ، وقوله فيه أيضا « لم يكن
أبو تمام شاعرا ، انما كان خطيبا ، وشعره بالكلام أشبه منه بالنسر » (28) .
فليس يهمننا ما يبدو في الرأيين من تناقض قدر ما يهمننا ان نعلم أنه « كان يميل
عليه ، ولم يدخله في كتابه (كتاب الشعراء) » (29) ، وان هذا الميل بلغ به
- كما يقول علي بن الجهم - ان « يكذب علي أبي تمام ، ويضع عليه
الاخبار » (30) . وكان مما يزيد في تحامل دعبل على أبي تمام أنه « كان ...
يوم قدم بغداد - في خلافة المأمون - شابا صغير السن ، على حين كان دعبل
على أبواب الستين ... فلما تخطى أبو تمام رقاب الشعراء جميعا داخل دعبلا
فيما يبدو لمتتبع أخباره - حسد ... » (31) . ولم يكن دعبل - كما يبدو - في
خصومته من الكياسة بحيث يستطيع ان يوهم معاصريه بأن سبها فني بحت

(26) وفيات الاعيان 1 : 335-336 ، وينظر الاغانى 13 : 253-254
وبين المصدرين خلاف ليس في صالح أبي تمام ، ربما يكون مرجعه ان راوي
الخبر في الاغانى هو ابن مهيويه ، وهو - كما يقول الاصبهاني - متحامل على
أبي تمام .

- (27) اخبار ابي تمام : 244 ، وتنظر الموازنة 1 : 19 .
(28) اخبار ابي تمام : 244 .
(30) اخبار ابي تمام : 60 .
(31) دعبل بن علي الخزاعي : 165-166 .

لا شخصي . يدلنا على ذلك ما خاطبه به الشاعر عصاية الجرجاني ، وهو
يتأثره في شعر أبي تمام من قوله : « تقدمه في احسانه صيرك له عائبا ،
وعليه عائبا » (32) .

وكان هناك فريق آخر يعيب على أبي تمام مذهبه « سببا لنباهه ،
واستجلابا لمعرفة . اذ كان ساقطا خاملا ، فألف في الطعن عليه كتابا ،
واستغوى عليه قوما ، ليعرف بخلاف الناس ، وليجري له ذكر في النفس ،
اذ لم يقع له حظ في الزيادة .. وقد قيل : خالف تذكر ... » (33) .

ومن هذا الباب يمكن ان نسوق خصومة جماعة « الديوان » لشوقي
مثلا ، فقد « ذهب شوقي بامارة الشعر لا بفضل قوة شاعريته وحدها ، بل
وبواسطة عدة وسائل خارجة عن مجال الشعر كاتصاله بالسراي وبالطبقة
العليا في المجتمع ، ثم اصطناعه لطائفة من صغار الصحفيين والادباء الذين
هللوا ومهدوا لامارته ، مما أثار ثائرة الشعراء السبان الكادحين في أوائل
القرن الحالي ، كالعقاد ، والمازني ، وشكري الذين رفعوا معاولهم لكي
يهدموا الامارة والامير » (34) . فاذ نسمع مثل هذا السبب - في جملة
الاسباب - التي ندعو الى اصدار « الديوان » نجد ان الديوان قد تعرض
- وهو يناقش شعر شوقي - الى قضايا فنية لا تكاد تمس المنافسة بشيء ، اذا
استثنينا ما كتبه العقاد تحت عنوان : « شوقي في الميزان » (35) فان القاريء
يمكن ان يستشف - من خلال ذلك - ضجر العقاد من التهليل لشوقي
واطرائه .

(32) اخبار ابي تمام : 183 ، وينظر الاغاني 16 : 393 .

(33) ينظر اخبار ابي تمام : 28 .

(34) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي 1 : 4 ، وواضح ان
« الديوان » صدر قبل مبايعة شوقي بالامارة بسنوات ، ولكن هذه المبايعة
لم تضاف على اللقب غير الرسمية ، والا فانه كان يدعي هذه الامارة مبكرا ،
ينظر من اين تبدأ الثورة على أمير الشعراء ، عبدالرحمن صدقي ، الهلال ،
ع 11 ، س 76 (نوفمبر 1968) : 31 ، وكرر مندور رأيه في محاضرات عن
ابراهيم المازني : 28 دون ذكر للامارة .
(35) ينظر الديوان : 5-11 .

وما قيل عن جماعة « الديوان » قيل عن جماعة أبولو ، فعزيت ثورتهم
- فيما عزيت - الى بحث أبي شادي وجماعته عن نصيبهم » من المنجد والشهرة
والجاه « (36) بعد أن وجدوا » جماعة التقليد ترتفع على غرض الشهرة
والمنجد « (37) ، وأخذ العقاد والمازني « نصيبا كبيرا من الشهرة والمنجد » (38) .

ومن المنطلق نفسه يمكن ان ننظر الى هجوم حسين مردان على
الجواهري (39) ، دون ان يعني ذلك ان حسين مردان ندد للجواهري ، كما ان
العقاد شاعرا ليس نديا لسوفي ؛ فقد كان يهم السباب الدين تبسوا حركة
الشعر الحر في العراق - ومهم مردان - أن يطوفوا « الباب بقوة لا تاراه
والقات (كذا) نظر الجو المحيط بهم ، وكانت أعمالهم بسجوعها شكل
صرخات أفراد مهجورين في هذا العالم المتخوم بحوادث الآخرين ، ومساكلهم
الحضارية ، يريدون ان يجدوا أنفسهم أو ان يجدهم الآخرون فإلهم إثارة
الجو المحيط بهم ... » (40) . واذ نرجع الى الأربعينات في العراق ومكانة
الجواهري شاعرا وسياسيا فيه ندرك معنى ان يكون المهم لدى هؤلاء السباب
من الشعراء إثارة الجو المحيط بهم ، هذا الجو الذي شغله الجواهري عن ان
ينظر الى سواء الا قليلا لا سيما بعد أن اعتزل الرصافي حياة بغداد وبدا كأنه
مقرر بأن ليس هناك شاعر سوى الجواهري (41) .

واذا كان بعض المنافسين - في النماذج التي عرضنا إليها - يتخذ من هدم
خصومه أساسا في بناء كيانه الشعري ، فإن بعضا آخر يتخذ من « التنظير »
الذي يظنه بناء واجهة لهذه المنافسة التي من شأنها ان تشيد لسه كيانا .

(36) (37) (38) ينظر جماعه أبولو وارها في الشعر الحديث : 274 .
(39) مقالات في النقد الادبي : 10-42 ، وقد نشر هذا الهجوم في جريدة
الآوقات عام 1952 .

(40) خواطر عن الشعر العراقي الحديث ، بلند الحيدري ، الاديب
العراقي ، ع1 ، س2 (كانون الثاني - شباط) : 41 .
(14) تنظر قصيدة الرصافي بهذا المعنى ، في ديوان الجواهري 3 : 22 .

ويمكننا أن نضرب بـ « البيان الشعري »⁽⁴²⁾ الذي وقعته أربعة من الشعراء السباب في العراق عام 1969 مثلاً . فعلى أن « البيان » لم يتعرض لأحد يمكن أن يكون - بما يحتله من مكانة شعرية رفيعة - من دوافع كتابته ، إلا أن اثنين من موقعيه هما : فاضل العزاوي وسامي مهدي لم يستطيعا أن يخفيا ضيقهما بجيل الرواد في حركة الشعر الحر ، وبالجواهري ، فقد كتبت مجلة الشعر 69 التي يسرفان على تحريرها - وهي تقابل بين ظروف شاعر الستينات في سوريا مثلاً بمدوح عدوان وظروف زميله في العراق ، وما تفرضه هذه الظروف عليهما (وهما من جيل الستينات) في سبيل إرساء مكاتبتها - كتبت تقول : « أن مدوح عدوان - بوجه خاص - يبدو أكثر اقتناعاً بما وصل إليه في شكله الشعري ، ولهذا فهو يأخذ على الشعراء العراقيين اهتمامهم بالبحث عن أشكال جديدة للقصيدة الحديثة ، ويحاول أن يجد لذلك تبريراً لا منطقياً يسميه (البعد عن أرض المعركة) ثم يحاول أن يقنع نفسه بهذا التبرير بدلاً من أن يحاول تعليل ذلك بافتتاحهم على الشعر العالمي ، أو بوقوعهم في دائرة التحدي . في العراق يجد الشباب أنفسهم أمام تحدي البياتي والسياب وأمام مهمة تجاوزهما ، ولكن هل ثمة من يتحداه مدوح في القطر السوري ؟ » .

« في البداية فلنا أن الظرف السياسي والظرف الثقافي كانا لصالح هذا الجيل من الشعراء السوريين ... بل أن الظرف السياسي هياً لهم ميداناً خالياً تقريباً من الشعراء التقليديين الذين يبدون اليوم محاصرين حصاراً ثقافياً يكاد يكون تاماً .. باعتبار أن الشباب - فكراً ومنهجاً - أكثر انسجاماً مع منطق الظرف الذي يمر به القطر وبالتالي فإن الشاعر السوري الجديد لا يخوض الحرب الخاصة التي يخوضها زميله العراقي ، لأن الأول لا يجد

(42) ينظر البيان في مجلة شعر 69 ، ع 1 س 1 (مايس | 1969) : 16 .

نفسه في مجابهة شاعر كبديوي الجبل ، مثلما وجد الثاني نفسه في مجابهة شاعر كالجواهري ... » (43) .

وإذن فإن هذا القول يمكن ان يدلنا على أن من الاهداف التي انيطت بالبيان الشعري أن يلفت الانظار التي شغلها رواد الشعر الحر والجواهري الى موقعيه . ولعل في اهتمام المجلة بما يثيره البيان من أصداء في مصر أو في لبنان أو في سوريا⁽⁴⁴⁾ دليلا يؤيد ما ذهبنا اليه .

ومن القضايا التي تتخذ الصراع بين القديم والجديد في الشعر غطاء فتكون من دواعيه ، قضية الخلافات السياسية ، فعلى أننا لا نملك من المعلومات الكافية عن التيارات السياسية بدقائق ما جرياتها اليومية وعلاقتها الشعراء بها ومواقفهم منها في العصر الاموي أو العصر العباسي ، ما يشير الى تأثير هذا الجانب في الصراع ، وذلك أمر طبيعي ، لانه لم يكن للنظريات السياسية في العصر العباسي من العمق والسعة ، كأن يكون تصور العلويين - مثلا - للشعر مغايرا لما هو عليه تصور الامويين أو العباسيين ، ما لها في حياتنا الحاضرة ، الا ان اختفاء جانب السياسة داعيا من دواعي الصراع بين القديم والجديد في ذلك العصر لا يعفينا من بحثه في عصرنا الراهن .

ويمكننا ان نلمح تأثير الجانب السياسي في موقفين أحدهما ساذج تمليه عداوة شخصية منشؤها خلاف سياسي لا يقوم على نظرية متكاملة تقود - بالضرورة - الى اختلاف وجهات النظر الى الحياة ، والمجتمع والثقافة ، وانما هو موقف يهمه أن يتسقط عيوب خصمه تسقطا لا يريد لدوافعه ان تنفضح بسهولة ، فيلجأ الى التنظير في الشعر - اذا كان الخصمان ممن يهتمون بقضية الشعر أو ينظمونه - قدر لجوئه الى هدم تتاج خصمه . ولنا في موقف العقاد من شوقي ما يقوم مثلا على ذلك ، فقد قيل ان « العقاد كاتب الوفد

(43) شعر الستينات في القطر السوري ، شعر 69 ، ع 3 ، س 1

(تموز 1969) : 106 .

(44) تنظر اصداء البيان في المصدر نفسه ع 2 ، س 1 (حزيران 1969) :

129 - 132 ، ع 3 (تموز) 98 - 103 ، ع 4 (آب) : 119 - 120 .

كان يهاجم شوفي لانه على خصومة أو خلاف مع سد زغلول ... وبني
العقاد معرا على موقفه بداعي شعاره الذي يقول انه لا يغير من آرائه» (45) .
وهذا الدافع السياسي يدلنا على ان الخلاف السياسي - في مثل تلك الحالة -
يسكن ان يتخذ من الادب والشعر واجهة له ، لا لان هذا الخلاف يقودهما
الى موفين متعاربين في فهم الشعر ، وانما لانه يورت - لدى سبى الافق -
عداوة لا يمكنها أن ترى حسنة في الشخص الذي نصب عليه .

أما الموقف الآخر ، فهو موقف نمليه نظرية سياسته متكاملة ، أو شبه
متكاملة في نظرها الى جوانب الحياة ومنها الثقافة ، والادب والشعر ، ويمكننا
ان نضرب على ذلك مثلاً بموقف مجلة الثقافة الجديدة العراقية من « البيان
الشعري » ونعتها إتياء بكونه « تياراً مغرقاً في الرجعية والتفسخ
الفكري » (46) . فهي حين تهاجم البيان ، انما تنطلق من اعتناؤها الواقعيه
الاشراكية مدرسة في الادب ، لان اعناق البيان نظرية في الخلق الادبي تقوم
على الهلوسة ، ومحاولته تفريغ الالتزام في الادب من معناه (47) ، بعين عزوفا
عن كل النظريات القائمة في الشعر ، ويعنيان أيضاً ان المدارس - ومنها
الواقعية الاشراكية - لم تعد صالحة ، والا فما ضرورة البحث عن بديل لها
من خلال البيان ؟

ولعل مثل هذا الصراع الذي هو في الاساس صراع فكري اتخذ من

(45) أضواء على الادب العربي المعاصر : 148 .

(46) الثقافة الجديدة ، ع 4 (تموز 1969) ، حول بيان مجلة (الشعر
69) أيضاً : 175 ، وينظر في المصدر نفسه ، نقد البيان الشعري ، عبدالكريم
الكاسد : 177 ، وقوله : « في مناقشتنا هذه سنحاول جاهدين ان نتحرك
ضمن البيان الشعري . . لكن هذا لا يعني اننا لن نقابل احكامه الخاصة بأحكامنا
نحن . . » لكن الكاتب يؤكد لئلا يشير الآخرين بانه يريد ان يصل من خلال
الحوار الى ما هو ارقى من احكام البيان واحكامه ، بيد انه لم يجد في مناقشته
عما يؤمن به الواقعيون الاشتراكيون .

(47) ينظر ، البيان الشعري ، الشعر 69 ، ع 1 ، س 1 (مايس 1969) :

الادب قضية له ، مما تنبه اليه الدكتور مندور بقوله : « ان النقد الادبي أو الفني لم يعد يعتمد على أصول الادب والفن فحسب ، بل أخذ يتأثر تأثراً كبيراً ، بمذاهب الفكر والسياسة والاجتماع ، مما يوسع الهوة بين الاحكام التي يمكن ان يصدرها هذا الناقد أو ذاك على عمل أدبي أو فني بذاته ... » (48) .

على أن الافكار السياسية تتخذ لدى خيفة أصحابها عوافب اعتناؤها - في الغالب - من الادب بصورة عامة ، والشعر نوع من أنواعه ، منفذاً نسرب من خلاله مفهوماتها ، وهي آمنة . ويمكننا ان نضرب مثلاً على ذلك دعوة أدونيس - وهو يومذاك من حزب القوميين السوريين - (49) الشاعر العربي المعاصر أن يأخذ من التراث العربي ما كان ذا معنى « ولا معنى لهذا التراث الا بقدر ما يندرج في هذه الحضارة الانسانية ، وبقدر ما هو انساني ، وبقدر ما قوامه الحرية والعقل » (50) . ودعوته كما تبدو - في الوهلة الاولى - لا غبار عليها ، ولكن هذا الغبار قد أثير في قوله : « وتاريخ الفكر العربي يربنا الى أي حد كانت السيطرة الدينية قوية وحاسمة على المفكرين والفلاسفة ، مما اضطرتهم الى توجيه ما يكتبونه في اتجاه التوفيق بين العقل والدين ... » (51) .

والتوفيق بين العقل والدين معناه - دون أدنى ريب - غياب الحرية وفقدانها والا لما كانت هناك حاجة الى التوفيق ، واختلاط الدين بالعقل في هذه المحاولة التوفيقية معناه أيضاً غياب العقل الخالص ، ومعنى قول أدونيس النهائي ان التراث الفكري العربي يفتقد الحرية والعقل في آن واحد . وإذن

(48) قضايا جديدة في أدبنا الحديث : 7 - 8 .

(49) ينظر أصوات غاضبة في الادب والنقد : 28 - 29 ، وفيه ان ادونيس ظل مرتبطاً بهذا الحزب حتى عام 1963 .

(50) الشعر العربي ومشكلة التجديد ، الادب العربي المعاصر : 181 .

(51) نفسه : 80 .

فدعوته الساعر العربي المعاصر ان يأخذ من تراثه « بقدر ما قوامه الحرية والعقل » دعوة معلقة على مستحيل ، وبمعنى آخر فان دعوته تقوم - بصورة غير مباشرة - على نبذ التراث جملة وتفصيلاً . وهي تنسجم تماماً مع انتمائه الى حزب القوميين السوريين الذي يعادي « ... العروبة والفكرة العربية معاداة عيفة » (52) .

وأوضح من موقف أدونيس كان موقف طه حسين حين وافق الفائل بأن البهاء زهير أقرب الى نفوس المصريين من شوقي وحافظ ، لان أضراب البهاء زهير كانوا « يدرسون الادب العربي ولكنهم ما كانوا يتجنبون الذوق المصري كما يفعل شوقي وحافظ ، فكانوا اذا ألف أحدهم قصيدة عمد الى نفسه المصرية فأدى عنها ما يجيش فيها من المعاني وزانها بما في العربية من الامتاع اللفظي ، فلم تكن دراسته للادب العربي تؤذيه وتجعله يفكر في التناسيه والمجازات العتيقة التي لا تتفق والبيئة المصرية » (53) ، ولا ريب ان فهم طه حسين للتجديد ينطلق من ايمانه بالفرعونية يومذاك ، بل ان الفرعونية - على الاصح - تتخذ من التجديد واجهة تستر وراءها لديه ، ولدى سواه ، ولعل في قول احمد شوقي : « وأولئك الذين يطلبون أدبا مصرياً غير شائع في العالم العربي ولا يستوحى الادب العربي القديم اما ان يخلقوا مصر لغة أخرى يسخرونها ويعبثون بها كما يشاءون ، وإما ان يستوحوا للادب المصري المزعوم لغة من لغات الغرب ... » (54) ، أقول : لعل في قوله ما يشير الى تيار يتعدى طه حسين الى آخرين ممن ينادون بالتجديد انطلاقاً من الفرعونية . وينبغي لنا ، هنا ، ان نؤكد ، ونحن نبحث في القضايا التي تتخذ من

(52) أصوات غاضبة : 27 .

(53) الهلال (ساعة مع الدكتور طه حسين بفلم : س.م) ع 1 ، س 36

(نوفمبر 1927) : 37 .

(54) نفسه (حديث مع أمير الشعراء) ع 8 ، س 35 (يونيه 1927) :

الصراع واجهة ، ان هذه الحال تنعكس ، في بعض الحالات ، فيتخذ فريفا الصراع - في أحيان غير قليلة - من القضايا الشخصية والسياسية واجهة لصراعهما ، كأن يحاول أحدهما التعرض الى مسائل شخصية أو أن يزج نظيره في مسائل سياسية يريد من خلالها تهديمه ، أو التغلب عليه ، مما هو أدخل في أخلاق فريقتي الصراع التي سنعقد لها فصلا خاصا بها •

ويحسن بنا - بعد اذ بحثنا من دواعي الصراع ما بحثناه - ان نمسح صحة ما ذهبنا اليه منها ، وان نضيف اليها ما نستطيع من خلال الوقوف عند حركتين تجديديتين هما : الموشحات الاندلسية ، وشعر المهجر • ويجمع بين هاتين الحركتين انهما ظهرت في بيئتين اجنبيتين استوطنهما العرب ، اذ ظهرت الموشحات أواخر القرن الثالث في الاندلس ، وشعر المهجر في الامريكنين الشمالية والجنوبية قبل مطلع القرن الحاضر بقليل ، فكانا صدى لتينك البيئتين •

ويهمنا من الوقوف عند الحركتين اننا لم نعثر - فيما نعلم - على ما يشير الى ان صراعا - بالمعنى الذي حددناه - أثر بوجهيهما ، بل ان الموشحات « انتقلت الى الشرق ، فأعجب بها المشاركة ، ونظموا في قوالبها ، وتأثروا بأساليب أصحابها من الاندلسيين » (55) ، ولم يكدر دارسو شعر المهجر يطلعونا على صراع دار عليه هناك ، ولم يكادوا يجدون في المشرق من ينفي عنه الشاعرية على أنهم وجدوا الدكتور طه حسين آخذا عليه ضعف لغته (56) وعزيز اباطة متابعا اياه • ونحن نعرف ان هذا الشعر لقي اعجابا بحسبك منه ان يطبع « الجداول » لأبي ماضي في بيئة كالنجف يفترض فيها أن تكون محافظة •

(55) فن التوشيح للدكتور عبدالعزيز الاهواني في كتاب حركات التجديد في الادب العربي : 92 .
(56) ينظر رأي طه حسين بلفه شعر المهجر في حديث الاربعاء 3 : 195 - 201 ، وينظر رأيه ورأي عزيز اباطة في ادبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية : 195 - 223 .

وإذن فأننا نكاد نطمئن الى ان حركتي الموشحات والمهجر لم تثيرا صراعا رغم خروجهما على عود الشعر العربي جملة وتفصيلا قياسا الى خروج أبي تمام ، أو خروج جماعة أبولو ، فما سر هذه الظاهرة ؟

يمكننا ان نتلمس السر في استجابتهما للظروف المحيطة بهما ، وذلك بديهية يستطيع أن يقلل من أهميتها من يحتج باستجابة أغلب الحركات التجديدية لظروفها . ولكن ما هو أهم من ذلك - في رأينا - ان هذه الاستجابة تمت في بيئتين نكادان تكونان متجانستين في الثقافة الشعرية ، على الأقل ، ان لم تكونا قد تجانستا في الثقافة العامة . ومعنى هذا التجانس انتفاء ما أسميناه بغياب اللغة المشتركة بين فريق الصراع ، لا سيما ان الشعر التقليدي في الاندلس - ودع عنك الموشحات - لم تنط به المهمات اللغوية والتاريخية التي انيطت بالشعر الذي سبق العصر العباسي في المشرق . ومعنى هذا التجانس أيضا ان المصالح الشخصية لن تتخذ من الصراع واجهة تختفي وراءها لان هذه الواجهة لن تجد لها سوقا رائجة في بيئة متجانسة .

وتتلمس السر أيضا في خروج كلتا الحركتين على مفهوم الشعر بمعناه « التقليدي » إذ أن « الموشحات - من ناحية الاغراض ركزت في المقام الاول على الغزل ، ولم تتسع لكل الاغراض التي اتسعت لها القصيدة العربية ، وهذا أمر طبيعي في منظومات وضعت أصلا للغناء » (57) ، واتسم شعر المهجر ، في أغراضه الجادة (58) ، بالحنين والتأمل اللذين لم يكونا من أغراض الشعر العربي التقليدي ، وقد كنا قررنا ان الصراع حين يدور ، يدور على الشعر بمعناه التقليدي .

وبعد ، فاذ نكون قد قررنا من دواعي الصراع ما قررنا ، فأننا نود ألا

(57) حركات التجديد في الادب العربي : 85 .

(58) عرف الشعر المهجري كما في ادبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية :

174-133 . شعر الحفلات والمباسطات ، ولكن يهمننا منه أغراضه الجادة الجديدة كما قررها وديع ديب في الشعر العربي في المهجر الامريكي : 78-134 .

نوحى بأن ليس هناك من يختلف لوجه الشعر وحده ، فلم يعدم الصراع من يدخل الحلبة لا يبتغي من ورائها الا ما يظنه خيرا للشعر ، ونضرب مثلا على ذلك بالآمدي ، فهو - وان مال لمبحتري على أبي تمام - الا انه لم يكن يجني من وراء ذلك شيئا وبينه وبينهما ما يزيد على قرن ، وبخليل مطران فهو - رغم ايمانه بالتجديد - لم يعرف عنه انه كان على خصومة مع أحد تدفعه الى ان يهاجم ، بل انه لم يتعد ان يقول ما يرى دون ان يعرض بأحد . . ومهما يكن من أمر فان دواعي الصراع مما لا يصرح به الفريقان ، فهما يسوهران ، وربما لا يعلمان ، دواعيهما الحقيقية في الصراع بحجج فنية ، أو فكرية تكفل لكل منهما اثبات الحق بجانبه ، أو هكذا يخيّل اليهما . أما التعرف على هذه الحجج فهو ما سيكفله الفصل التالي .

الفصل الثالث

حجج فريق الصراع

حجج فريق الصراع

ليس من أحد يطمح ان يحترم الاخرون موقفه يجرؤ - الا فيما ندر - على الوقوف بوجه الجديد من حيث هو دعوى غير محددة بنسب من النقصيات، أو من حيث هو قيمة مطلقة ، وانما يكون هذا الوقوف - مهما يبلغ من العنت او من اللين - حين يُنظر الى أنموذج ما على انه هو الجديد المنتظر المنشود (1) .

تلك بديهي يتخذ من خلالها الصراع وجهة نقدية لدى فريقه ، وهم يدلون بأرائهم وحججهم • واذا كان الجديد - بالضرورة - مدعوا الى تقديم نظريته فيما ينبغي ان يكون عليه الشعر ممثلة في انموذج ، أو مقولة فان هذه النظرية تنطوي - بالضرورة ايضا - على التقليل من شأن محاكاة القديم ، او على هدم هذه المحاكاة ، والا لم يكن من مسوغ للتجديد • على أننا رأينا هذا الهدم غالبا ما يحاول - في بداية أمره - الا يمس المعاصرين من أنصار القديم (2) ، وكأن المجددين يتحاشون الاصطدام بهم ، وبجمهورهم • ولكنهم مع ذلك يضطرون الى هذا الصدام حين يشيع في جمهرة من الناس

(1) وبما يدلنا على شيء من ذلك أحمد أمين في دعوته أنصار الجديد الى أن يحددوا المناحي التي يرون ان التجديد يجب أن ينصب عليها ، ليكون ذلك منطلقا للمناقشة ، ننظر الرسالة ، ج 6 ، س 1 (أبريل 1933) : 9-7 ، التجديد في الادب .

(2) شذ « الديوان » عن هذه القاعدة ، وقد عرضنا لشذوذه وعللناه في الفصل الاول .

جديدهم ، وحين ينكر انصار القديم عليهم ذلك ، وكأنهم لم يعودوا يطمنون الى ما يضمن لهم استمرار رسوخ القيم التي يستندون اليها في شعرهم ، والتي كفلت نصرتها القرون .

ومن المعقول ان تتوقع لحجج انصار الجديد ان تكون أقوى من حجج أنصار القديم ، لانهم ألصق بعصرهم ، وأقرب الى روحه ، والا لما جددوا ، ولانهم - وهم يحسون بضرورة التجديد - لابد أن يكونوا قد أداموا النظر في معاييب القديم ، بشكل او باخر ، وعرفوا مواطن قصوره ، على حين يفاجأ انصار القديم بهذه المعاييب فلا يملكون - في بداية أمرهم - الا ان يرفضوا ما ينادي به المجددون دفاعا عما ألفوه ، ثم نراهم يتدرجون في هذا الدفاع تدرجا يسير على هدي حجج انصار الجديد ، أي اننا قلما نرى انصار القديم يتفردون بنظرية متكاملة غير متأثرة بالجو الذي يخلقه المجددون ، في الدفاع عن قديمهم ، وانما هم يتلقون الحجة فيردون عليها .

والجديد الذي يؤدي الى صراع هو خرق لقاعدة جرى عليها الناس ، فظنوا انها ركيزة لا يستقيم لهم الفهم بدونها . وعلى هذا فانه يقع على عاتق المجدد عبء زعزعة هذا الظن . وفي مجال الشعر ، درج الناس على انه « قول موزون مقفى ، يدل على معنى » (3) . وإذن فلا بد لمن يريد الخروج على طرف من أطراف هذا التعريف ولمن خرج عليه ، ان يقف عنده فيناقشه مثبتا خطئه ، أو أن يقف عند مبدأ ضرورة ان يكون لكل شيء قاعدة فيحاول ان ينسبه من أساسه ، لان المجدد الذي يريد التناول على تعريف عصره السائد ، لابد ان يجد من يواجهه بتهمة الخروج على القواعد المألوفة (4) ،

(3) نقد الشعر : 11 .

(4) ينظر قول ابن الاعرابي عن شعر أبي تمام : « ان كان هذا شعرا فما قاله العرب باطل » في اخبار أبي تمام ، وينظر رأي ابن قتيبة في وجوب التزام الشعراء المحدثين بالمقدمة الطللية في الشعر والشعراء 1 : 74-77 ، ووصف أنور الممدوي للشعر الحر الذي يتحرر من القيود بانه « بدعة وشعوذة وفوضى ... يسميها الفاشلون فنا » في مجلة الرسالة ، ع 965 ، س 19 (31 ديسمبر 1951) : 1484 الشعر المرسل والشعر المنتور .

نصرخ في وجهه : « وما شأننا نحن في ان يعجز الساعر عن ان تتساق له
دفية الواحدة في القصيدة الواحدة ، فيلهو بالقوافي ثم يعث ثم يريد ان
يسلنا في الهايه لا على ان نصدق ان هذا عجز مه ، بل على انه تجديد ..
الشعر في أبسط تعاريفه كلام موزون مقفى ، فان فقد الوزن والقافية
أسسه شرا ، ولو دققتم عنقي .. الحق .. انكم نحت شعار التجديد
دون ان سرفوا كل قاعدة ، ونهتكوا كل تقليد .. » (5) . وهكذا تواجه
مجدد منكنه الخروج على القاعدة فلا يجد بدا من ان يقول : « في الشعر ،
ما في الحياه ، يصح تطبيق عبارة برناردشو : (الالقاعدة هي القاعدة
دهية) لسبب هام (كذا) هو ان الشعر وليد أحداث الحياه ، وليس
حياة قاعدة معيه تتبعها في رنب احداثها ، ولا نماذج معينة للالوان التي
لون بها أشياءها وأحاسيسها .. » (6) . ولكن رفض القاعدة لمجرد ان
نحياه لا فاعدة لها - على افتراض صحة ذلك وهيئات - لا يسكن ان يكون
بدلا ، رغم ولع المجددين بهذا الرفض ، محتجين بأنهم اكبر من هذه القاعدة
أو تلك ، لان المجددين أنفسهم حين رفضوا هذه القاعدة او تلك حاولوا
وضع بديل مناسب عنها ، فدخلوا في تفصيلات فنية . بل ان الالقاعدة
نفسها - ان وجدت - هي قاعدة جديدة اسمها : الالقاعدة .

(5) مجلة أبولو ، ع 10 ، مج 1 (يونيه 1933) : 1266 ، أبولو في
الميزان ، حسن الحطيم .
(6) شظايا ورماد : 5 ، وينظر قول الزهاوي في ديوانه 3 : 1 « لا ارى
للشعر قواعد بل هو فوق القواعد » ، وقول الياس أبي شيبكه في اعمى
الفردوس : 9-10 ، 11 : « ... الحياه لا جنسية لها ولا اوضاع ولا حدود ،
وهي اوسع من ان نضع لها حدودا ومقاييس ، والدائرة غير المحدودة لا
تنحصر في الحدقة الضيقة .. . أليس من الخرق ان نحاول بلغة وضعية
تحديد لغة المجاز والكناية ، لغة الروح ، لغة الحس الوجداني العميق ؟ » ،
وينظر الياس أبو شبكة وشعره : 102 . وقد يكون من هذا الباب ايضا قول
أبي العتاهية لمن قال له ، خرجت عن العروض : « انا اكبر من العروض » ،
ينظر في ذلك الاغاني 4 : 13 .

وازاء هذا كان أي مجدد مطالبا بتعليل خرق هذه القاعدة او تلك ،
بسل انه مطالب أساسا بما يدعو الى التجديد ، فهو يحتج لذلك بنفرتيه
من التقليد⁽⁷⁾ ، لانه مناف للحقيقة . يقول ابن رشيق متحدئا عن وصف
المتنبي ركوبه الخيل الى ممدوحه : « وليس في زماننا هذا ، ولا من شرط
بلدنا خاصه شيء من هذا كله ، الا ما يعد قلة ، فالواجب اجتنابه الا ما
كان حقيقة . لاسيما اذا كان المادح من سكان بلد الممدوح يراه في اكثر
اوقاته فما اقبح ذكر الناقة والقلاة حينئذ »⁽⁸⁾ . وإذن فطلب الحقيقة ،
والبعد عن التكلف هما اللذان يدعوان المجددين الى النفرة من التقليد ،
لأنه ضد الصدق⁽⁹⁾ ، ولانه يجعلنا - كما يقول المجددون - « نلهث في
فضائدتنا ، ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الاوزان القديمة ، وقرقعة الانفاظ
الميتة »⁽¹⁰⁾ .

ولكن ما معنى طلب الحقيقة الذي ينادي به المجددون ؟ إنه - في وجه
من وجوهه - مواكبة الحياة ، قال ابن رشيق : « وكانوا قديما أصحاب خيام
ينتقلون من موضع الى آخر ، فلذلك اول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار
فتلك ديارهم وليس كأبنية الحاضرة ، فلا معنى لذكر الحضري الديار الا

(7) من هذا الباب قول أبي نوس في ديوانه : 58-57 .
صفه الطلـول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم
.. تصف الطلـول على السماع بها افذو العيان كانت في العلم ؟
ومنه ايضا سخرية بشار من الوقوف على الاطلال في طبقات الشعراء :
24 اذ يقول :

كيف يبكي لمحبس في طلـول من سيبيكي لمحبس يوم طويل
ان في البعث والحساب لشغلا عن وقوف برسم دار محيل
وقد فهم ابن المعتز هذين البيتين على انهما يدلان على صحة إيمان بشار
بالبعث والحساب ، ولا أراني أوافقه على ما ذهب اليه ..
(8) العمدة 1 : 202 .

(9) ينظر ديوان جميل صدقي الزهاوي : 428 .
(10) شظايا ورماد : 6 ، وينظر الشعر وقضيته في الادب العربي
الحديث : 84 ونقله عن المجددين انهم « ارتأوا - وهم على حق - ان قوالبنا
القديمة جعلت للقول ميسم اهله في ميدانهم الخطابي ... » .

مجازاً ، لان الحاضرة لا ننسها الرياح ، ولا يحوها المطر الا ان يكون ذلك بعد زمن طويل لا يسكن ان يعيشه احد من هذا الجيل .. » (11) ، وقال خليل مطران : « ولن يعيب القدماء ما آثروا للشعر من النهج ، ولن ينقص جمال ما أتوا به من الروائع ، ولكن ما لا ريب فيه هو ان طبيعة الحياة قد تغيرت عما كانت عليه من قبل ، اذ تعددت ماحيها وتشعبت مراميها ، ونباعدت أطرافها ، وما كان لنا في ظروف حياتنا وما نزودنا به حضارة العلم الحديث من وسائل شتى للعيش ، وضروب مختلفة للترفيه ان نظل كآبائنا في نطاق محدود من الخيال ووسائل الفن .. » (12) .

ولدى مثل هذا الاجماع لا يكاد ينكر أنصار القديم ، ومن يلتقي بجانب من وجهات نظرهم ، ما يذهب اليه أنصار الجديد من ضرورة مواكبة الحياة ، ولكنهم يختلفون في مدى تطور هذه الحياة ، ويختلفون أكان هذا التطور من السعة والعمق بحيث يستدعي هذا اللون من الجديد او ذاك ، أم انه تقليد للاعاجم في أدبهم (13) ؟ وهكذا كان من حجج طائفة كبيرة من أنصار القديم ان بعض نماذج الجديد من صنع « فئة .. أجنبية ثقافية ، غريبة التفكير .. لم تحسن العربية أبداً ، ولا كانت تستطيع (كذا) لو أرادت » (14) . وكأن هؤلاء يخافون على الشعر العربي ان تضع أصالته بهذا التأثير .

(11) الممعة ، 1 : 198-199 .

(12) الرسالة ، ع 616 ، س 13 (23 أبريل 1945) : 427 - 428 ، التجديد كما يراه شاعر القطرين ، وينظر أمين ناصر الدين فقد نقل عن أنصار الشعر العصري قولهم : « ان الاسلوب الفخم واللفظ الرصين ، انما كانا يصلحان لوصف الناقة ، والحواد في زمن الجاهلية وصدر الاسلام .. » في مجلة المقتطف ، ع 3 ، مج 70 (اذار 1927) : 270 ، اللغة بين ناصر وخاذل .

(13) ينظر في الادب الحديث 1 : 8-9 .

(14) الشعر وقضيته : 84 ، وينظر - على سبيل المثال - فنون الادب المعاصر في سورية : 396 ، ولعل ايمان العرب الاولين بأن الشعر العربي ارتقى مما عند الامم من شعر هو الذي منعهم من التسه الى هذه الناحية في شعر المحدثين .

وكان مما ساعد على إشاعة هذه الحجة بين أنصار القديم ، ودعاهم الى التمسك بها ، والايمان بصحتها انهم يرون ان الجديد لا يكون - وتلك طبيعة الامور - الا بعد الاطلاع على ثقافة أجنبية ، اطلاقا يستتبع شيوع مصطلحات وقيم نقدية أجنبية ، تلفت نظرهم ، وتثير استغرابهم . ومما يزيد من عجبهم ان بعض أنصار الجديد يبلغ من الانهار بالادب الاجنبي مبلغا يريه ان الادب العربي « في حكم العدم اذا قيس بأداب الامم الرفيعة »⁽¹⁵⁾ ، وان طائفة اخرى منهم قد تحدثوا عن تأثرهم المباشر بشعراء ونقاد اجانب⁽¹⁶⁾ .

وكان على انصار الجديد ان يدفعوا هذه الحجة بما يؤيد موقفهم ، فتشخص دفاعهم عن جملة أمور منها ما يرد على الحجة بمثلها تعميما فيصف انصار القديم بانهم من « صيادي الذباب ... الشعراء المساكين انذين لا يزالون يجلسون مزجر الكلب من مائدة الشنفري او البحراري او الحارث بن حلزة ، وعيونهم جاحظة ولعابهم يسيل »⁽¹⁷⁾ ومنها ما رأى ان الوطن العربي - في مجمله - ليس سوى ساقية صغيرة في النهر العالمي عنه يتفرع ، وبه يتأثر ، وان ليس بإمكانه ان ينفرد بأمر

(15) مجلة الرسالة ، ع 41 ، س 2 (ابريل 1934) : 617 الادب العربي ولادب الغربي ... فخري ابو السعود ، وينظر مقالات في النقد الادبي : 82 وهجومه على احسان عباس لانه قارن بين اليوت والبياتي .

(16) شير على سبيل المثال الى قول العقاد في شعراء مصر : 151 - 152 ، ار الجيل الذي نشأ منهم بعد شوقي قد تأثر ببرونج وتيسون وامرسون ، ونونجفلو ، وبو ، وهاردي ، والنافذ هازلت ، واسارة نازك في شغايا رماد : 18 الى تأثرها بادجار الن بو ، والسياب الى تأثره بالتراث الشعري الاوربي ، والشعر الانجليزي خاصة في جريدة الحرية ، ع 908 (16 حزيران 1957) : 3 الجديد في الشعر العربي ، واساطير : 6 ، واسارة عبدالصبور في حياتي في الشعر : 90 الى تأثره باليوت .

(17) مجلة الاداب ، ع 8 ، س 1 (اغسطس 1953) : 74 ، جواب على استفاء الاداب ، عبدالوهاب البياتي .

دون ان يتأثر به ⁽¹⁸⁾ ، وانه قد اخذ الكثير من حياته المادية ، والمنجزات الحضارية عن اوربا ، وليس عليه من ضير في ذلك ، لان هذه المنجزات ملك الانسانية جمعاء قبل ان تكون ملك أوربا وحدها ، وترتب على ذلك الاخذ ان اصبحت حياتنا « اقرب الى الحياة الاوربية منها الى حياة البداوة الاولى ... ومن هنا لا يستطيع أحد ان يزعم ان مقومات حياتنا لا تزال بعيدة عن أن تجد في الادب الاوربي ما يعبر عنها بل ويغذيها » ⁽¹⁹⁾ ، ثم ان الخوف على اصالة الشعر العربي جراء أخذه عن أوربا لا مسوغ له ، لان التجديد يعتمد بعث التراث العربي الى جانب اعتماده آداب العالم ، وليس أدل على ذلك من ان أدباء العالم الكبار قد اخذ بعضهم عن بعض ، دون ان يفقد احد منهم اصالته ، فقد اخذ لافوتين عن ايزوب اليوناني ، وأخذ شكسبير عن بلوتارخ وناسيت ⁽²⁰⁾ .

وعلى ان حجج أنصار الجديد لا غبار عليها - من الناحية النظرية - الا ان الذي فات انصار القديم أن ينقلوها الى ناحية التطبيق فيناقشوا أكان العقاد بمستوى لافوتين ، أم مطران بمستوى شكسبير ، أم الروماتيكيون العرب بمستوى الروماتيكين الانكليز او الفرنسيين؟ فيضمنوا أن يقف الاخذ عن أوربا عند حدود التأثير لا الاقتباس ⁽²¹⁾ .

(18) تنظر مجلة الاديب ، ج 12 ، س 14 (ديسمبر 1955) : 13
هل يتحرر الشعر العربي من قيود الوزن والقافية ، أدفيك جريديني شيبوب .
(19) الرسالة ، ع 574 ، س 12 (3 يوليو 1944) : 546 ، الاخذ عن أوربا ، د. محمد مندور ، وينظر في القضية نفسها الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : 140 ، ومجددون ومجترون : 93-94 .
(20) تنظر الرسالة ، مقال مندور السابق .

(21) ينظر المؤثرات الاجنبية على الشعر العربي الحديث ، د. احمد كمال زكي ، (ضمن كتاب الشعر والفكر المعاصر) : 63 84 فقد أكد ضرورة التنبيه الى اختلاف حضارة أوربا التي تشيخ عن حضارتنا اليافة ، وأشار الى اقتباسات مطران من شكسبير ، ومن كورتي وراسين ، وهوجو ، وموسيه ، ولامارتين ، واقتباسات المازني ، معتمداً مقالة عبدالرحمن شكري ، من شيلي وهيني ، وهود وويلز ، والعقاد - مستندا الى رأي رمزي مفتاح - من هوجو ،
==

واذ بدا لانصار القديم سلامة حجج المجددين في تأثر حياتنا بالحياة الاوربية ، وقف فريق منهم يناقش في كيف يجب ان يكون هذا التأثير محاولا ان يخضعه لمقاييسه الاخلاقية فيأخذ منه ما يوافقها ، ويرفض منه ما لا يكون كذلك ، جاهلا ان مقاييسه تناج حضارة قديمة قد بادت ، وان للحضارة الجديدة مقابيلها الخاصة بها . ومن هنا اضطر هذا الفريق ان يهاجم « في الشباب .. مظاهر المدنية الجديدة التي غزت تقاليدهم القديمة ، وقيمهم الثابتة الراسخة .. » (22) اذ « ارتبط التجديد - في نظر الشيوخ - بالفساد الاخلاقي » (23) .

وموقف كهذا لا يمكن ان يستمر ، لانه مناف طبيعة الحياة نفسها ، واذا كان جيل من انصار القديم يرفض ما يجد عليه من منجزات الحضارة ، فان الجيل التالي منهم ينظر اليها وكأنها ارثه ، وعليه ، لابد - في النهاية - من قبولهم بتطور الحياة ، واعترافهم بهذا التطور .

وهنا تعود المشكلة الاساس - التي نحن بصدددها - الى الظهور ، تلك هي مدى استدعاء تطور الحياة هذا اللون من التجديد او ذاك ، فاذا يعترف أنصار القديم بان الحياة قد تطورت يؤكدون - في الوقت نفسه - ان اطار

=

والسياب من اليوت ، وأديث سيتويل ، ونازك وعبدالصبور من اليوت .
ونظر في تقليد السياب وعبدالصبور اليوت وأخذهما عنه مجلة الشعر
ع 11 ، س 1 (نوفمبر 1964) : ع وما بعدها ، روافد ناضبة في الشعر
الحديث ، محيي الدين محمد .

(22) (23) الشعر الحديث في السودان : 183 ، ولعل من الطريف هنا ان
انقل ما رواه لي الاستاذ صالح الجعفري من ان الحجار كان يسخر بما يؤمن
به المجددون في النجف ، فيخاطب الجعفري بقوله : « جعفري ، ان اصبي
يشكو التراخوما فهل تستطيع مداواته » واذا يمد يده - اثناء القول ، يضع
اصبعه بهيأة معينة نائية ، ذات دلالة سوقية . ومن الطريف ايضا ان ينقل
الجعفري عن الشيخ محمد حسن سبيسم مطلع احدى قصائده :
لا أرتضي غير السلاهب مركبا وسواي جهلا يركب « الموتوكارا »

الشعر القديم ليس عاجزا بطبيعته عن مواكبة هذه الحياة⁽²⁴⁾ لاسيما ان هذا الاطار قد تطور « تطورا كبيرا على يد الشعراء المحدثين فانتقت عنه الالفاظ الغريبة ، والصور التقليدية ، واصبحت ألياته اكثر تماسكا واتحادا ، وفد تجاوز الشعراء - كما هو معروف - هذا الشكل التقليدي المحض الى القصيدة التي نعتد على وحدة المقطوعة ، والقافية المتغيرة ، فايح للشاعر مجال ارحب للتعبير عن تجربته ، وفلت القيود التي تحد من قدرته على الابداع . واستطاع كثير من الشعراء ان يأتوا في هذا الاطار بروائع يعتز بها ادبنا الحديث »⁽²⁵⁾ ، ويحاول اخرون في سبيل انبات هذا القول وأمثاله ان يبرهوا على أن بعضا من الشعر الجديد - وتلك محاولة المنصفين عادة - كان يسكن ان يكتب بالطريقة القديمة المطورة فلا يخسر شيئا⁽²⁶⁾ ، على حين يظل انصار الجديد يعتقدون ان القديم - متطورا كان ام غير متطور - استنفد ما عنده ، ولم يعد يحتل شيئا ، ولا يمكن ان يكون الا تقليديا « لانه قد تم ارتباطه بالافكار التقليدية والمواقف التقليدية ، والطرق التقليدية في التعبير عن العواطف البشرية ... »⁽²⁷⁾ .

وإذ نعود الى موقف انصار القديم في تأكيدهم ان الشكل القديم قادر - بما تطور منه - على استيعاب التجارب الجديدة ، نقول : ان هذا

(24) ينظر ذكريات شباب : 37 ، والصراع الادبي : 28 ، والعلم الثقافي ، ع 267 ، س 5 (18 ابريل 1975) : 6 ، حدود السلفية الشعرية ، حسن طريق ، وفن التقطيع الشعري والقافية : 411 .
(25) ذكريات شباب : 7 م .

(26) ينظر البحث عن معنى : 145-146 ففيه ان ليس في دواوين نازك الاربعة مالا يمكن ان يكتب على الطريقة الخيلية ، الا قصيدة « الخيط المشدود بشجرة السرو » واخرى قليلة جدا ، وهذه الحجة مما يمكن ان يفيد منها انصار القديم فيردوها بشكل ساذج ، لانهم لا يمكن ان يهتدوا الى الفرق الجوهرى بين بناء القصيدة القديمة والحديثة ، وحدهم دون اعتماد سواهم .
(27) مجلة الشعر ، ع 8 ، س 1 ، (أغسطس 1964) : 10 ، نورة الشكل وثورة المضمون .. محمد النويهي ، وتنظر محاولة مالك المطلبى في دمج عشرين قصيدة للرؤى وشوقي ، دون ان يكون هناك ما يدل على ما يفصل الشاعرين من زمن ، الموقف الشعري الى أين ... : 19 - 21 .

الموقف معاه دعوة انصار الجديد ان يرجعوا الى التجديد الذي انجسم الصراع بشأنه⁽²⁸⁾ ، بينما يرى المجددون ان الثورة على الاطر القديمة في الشعر « ظاهرة لحركة كبيرة شاملة تشهدها حياتنا المعاصرة ، تتجلى بالثورة على الاسس والمفاهيم التي استقرت عليها طويلا ... »⁽²⁹⁾ .

وعلى هذا ، ان المجددين مطالبون بشرح ما تغير من رؤيتهم للكون وللحياة بحيث لم تعد القصيدة القديمة ، قادرة على استيعاب هذه الرؤية وفي سبيل ايضاح هذه النقطة نتخذ حجج المجددين وجهتين رئيسيتين ، اولاهما فنية مهمتها البحث عن عيوب الشعر القديم من رتوب ، وخطابة ، وفقدان الوحدة ، ومسؤولية القافية عن غياب القصص والملاحم في الشعر العربي ، وما الى ذلك مما تحدثت عنه نازك الملائكة وزملاؤها - وكأنهم خلاصه ما دار في الجو الادبي منذ مطلع القرن العشرين - فتلخص حديثهم في ان نظام الشطرين يدعو الشاعر - وهو في سبيل ملئها - الى تكلف معان لا يتكلفها لولا هذا النظام ، وان القافية حجر ، من شأنه ان يخنق الاحاسيس ، ويثد المعاني ، فضلا عن ان القافية الواحدة هي سر غياب الملحمة في الشعر العربي ، وان اللغة صدمت من طول ما لامستها الاقلام والشفاه ، ففقدت ايحاءاتها ، اذ فرض نظام الشطرين قوالب لفظية كثيرا ما يستعملها الشعراء⁽³⁰⁾ ، وان القصيدة القديمة نعتد وحدة البيت « ولو

(28) ينظر في الموازنة 1 : 120 موقف ابن ابي طاهر الذي يتعصب على ابي تمام وموقفه في الموشح : 436-434 في الدفاع عن ابي نواس . ومن هذا الباب نستطيع ايضا ان نفهم موقف العلماء الذين اعجبوا بالمحدثين ، ولكنهم تعصبوا على ابي تمام ، وقد عرضنا لهم في الفصل الاول .
(29) البحث عن الجذور : 7 .

(30) ينظر شظايا ورماد : 12 ، 15-16 ، 6 ، وحديث السياب الى جريدة البعث السورية عام 1956 ، الذي اعادت نشره مجلة دراسات عربية ، ع 3 ، س 11 ، (كانون الثاني 1975) : 123-124 . ونشير هنا الى ان سليمان البستاني صرح عام 1904 بان القافية « من جملة اسباب ضعف الشعر القصصي » في الياذة هوميروس : 101 ، وان مطران صرح سنة 1924 بأنها سر غياب الملحمة ، في حفل جمعية تنشيط اللغة العربية بالجامعة الامريكية بيروت ، ينظر ديوان الخليل 3 : 47-48 .

أنكر جاره ، وسام أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وحائف الخاء» (31) . ولا تعسد وحدة القصيدة كلا متكاملا .

ومن خلال تلافي هذه العيوب يطسح المجددون الى « ملء هذه الهوة العيفة التي نفصل بين الشعر العربي ، والشعر الغالي الحديث ، بين القرن العاشر . والقرن العشرين» (32) .

اما الوجهة الاخرى التي ننخذها حجج المجددين فهي ذات منحنى فكري يعنى بسوف النماز من الكون ، ويؤكد ان « الشعر الحديث موفف من الكون كله . لهذا كان موضوعه الوحيد وضع الانسان في هذا الوجود ، ولهذا ايضا كانت اداته الوحيدة هي الرؤيا التي نعيد صياغة العالم على نحو جديد» (33) .

وللدارس ان يلاحظ على هذه الوجهة - خاصة لدى حركة الشعر الحر - تضارب الفلسفات المتعددة ، وربما المتناقضة ، فيها ، فهي تارة نستند الى الفلسفة الوجودية واخرى الى الماركسية ، وثالثة الى الفلسفات المثالية ، حتى قيل ان عهدا الشعري لا يحمل هوية و « الاثار الشعرية تخرج من كل تجديد . لسبب أساسي ، هو انها لا تطرح اي مفهوم حقيقي» (34) . على انه يمكننا ان نضيف - ونحن نبض في اسباب غياب الهوية - سببا اخر

(31) ديوان الخليل 1 : 9 ، وينظر حديث السياب في المصدر السابق ، ويمكن ان يكون ما فعله العقاد بمصيدة شوفي في رناء مصطفى كامل من تقديم وتأخير دليلا على تفككها صدى لما قاله مطران . ينظر الديوان : 130-141 .

(32) جريدة الحرية ، ع 908 ، س 4 (16 حزيران 1957) : 3 التجديد في الشعر العربي ، السياب ، وتنظر مجلة الف باء ، ع 15 ، س 1 (2 تشرين الاول 1968) : 48 ، حوار حول الشعر مع فاضل العراوي ، اجراه س. م (سامي مهدي) .

(33) شعرا الحديث الى ايس : 114 ، ويقول السياب في التجديد في الشعر العربي ، جريدة الحرية : 3 « نريد من الشاعر العربي ان يتخذ موقفا من الحياة ... » .

(34) هل واكب النقد الادبي الشعر الجديد او الحديث ، انعام الجندي ، (ضمن كتاب الشعر والمجتمع) : 158 .

هو أن الذي هم المجددين من أمر الفلسفات جميعا - فيما يهمهم - هو تسويق مبدأ الثورة على القديم ، وتقويضه . وثبتت مشروعية ولادة الجديد . بل أن المجددين لا يجدون حرجا في أن يخلطوا بعض الاسماء والنظريات - أحيانا - سعيًا وراء تدعيم آرائهم ، ولا أدل على ذلك من قول بلند الحيدري : « ولقد كنا في احاديثنا مع مريدنا .. نحاول أن ندهشهم بتقطير الاسماء الاجنبية ، بل اتنا لنخطئها أحيانا لندعم خطأ ابداعيا في هذه القصيدة او تلك ، وكثيرا ما كانت تذهب بنا الجراءة الى حد أن نذكر هذه الاسماء الوهمية في الصحف معتمدين على بعد الجمهور عن التبع والقراءة » (35) .

ولنا أن نلاحظ ايضا على بعض هذا الجانب من حجج هؤلاء ، التطلع اللغوي ، وتعقيد الجمل ، والاغراب في تركيبها ، وكثرة استعمال المصطلحات فيها ، وكأن الغرض من ذلك اضاءة الفرصة على أقصار القديم أن يفهموا فيردوا فضلا عن اشاعة الهبة في نفوسهم من ثقافة المجددين الواسعة العصرية . هذا الى أن المجددين - في الغالب - أكثر اطلاعا على التيارات المعاصرة ، وأوسع ثقافة ، وتمرسا بها ، سواء اتمثلوا ذلك ام ظلوا يرددونه دون تمثل .

واستنادا الى هذه الحقيقة نقرر ان حجج انصار القديم ، وهي تتصدى للرد ، كانت تهمل هذا الجانب ، اعني به الجانب الفكري ، وتنطلق الى مناقشة الجانب الاول - وأعني الجانب الفني - وكأنه الارض المشتركة بين الفريقين . ولعلنا لا نغلو اذا قلنا ان المجددين انما يقصدون الى الجانب الفكري في حججهم ، فان في اذهانهم ان يفيدوا - فيما يفيدونه - من قطع

(35) الاديب المعاصر ، ع 5 ، مج 2 (تموز 1973) : 113 مقابلة مع بلند الحيدري ، اجراها يوسف الصائغ .

ما يسكن ان يصل بينهم وبين انصار القديم⁽³⁶⁾ ، والا فما أسهل ان يرد أنصار القديم عليهم - وهم في سبيل الدفاع عن الفصيحة القديمة - بجملة واحدة هي ان الصعوبة في نلافي تلك العيوب « لا يسكوها غير المقلدين في كل زمان ، اما المبدعون فينشقون لهم طريقا بساكبهم الفوية في الزحام ، على هدى بصيرتهم النيرة »⁽³⁷⁾ .

وطع الصلة الذي تحدثنا عنه ، لا يمكن أن يقف عند حدود النظرية ، دون أن ينصب على النماذج الشعرية نفسها ، لان بقاءه عند حدود « التنظير » يعني ان التجديد مزيف لم ينبع عن حاجة ولا عن تغير رؤية . ومن هنا يكون في هذه النماذج شيء من الغموض ، اما لان المجددين يتعمدونه ، وإما أنه نابع من غربته على الجمهور ، وجدة طرائق تعبيره . ويتشبث انصار القديم بهذه الناحية فيزجون الجمهور - وهو طرف يهم الفريقين - في الموضوع ، ويؤكدون عزلة الجديد تأكيدا يضطر معه فريق من انصار الجديد انفسهم ان يعترفوا بها⁽³⁸⁾ ، ليصل أنصار القديم من خلالها الى ان ما

(36) تقول خالدة سعيد في البحث عن الجذور : 8 « لو ان الشعر الحديث ثورة على الشكل وحسب لكان فقد مبرراته ، ولكن موقف الشعر الحديث من العالم موقف مختلف ... » ويقول غالي سكري في شعرنا الحديث الى أين : 116 « ان المفاضلة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث تصبح غير ذات موضوع لانهما لا يملكان - في حقيقة الامر - من عناصر الارض المشتركة . الا اللفة » .

(37) الشعر وقضيته ، ابراهيم العريض في كتاب « في الادب العربي » : 84 ، وتنظر مجلة الكلمة ، ع 5 ، س 5 (ايلول 1973) : 18-20 ، قصيدة النشر بين الضرورة والممارسة ، خالد علي مصطفى .

(38) تنظر الموازنة 1 : 19 ، والف باء ، ع 11 ، س 1 (4 ايلول 1968) : 49 ، هذا الادب المتهم بالعزلة ، يوسف الصائغ ، ولعل من الطريف ان نذكر ان صاحب ابي تمام ، والصائغ حاولا الدفاع عن عزلة الشعر الجديد دفاعا يكاد يكون متشابهاً في خطوته الرئيسة . وتنظر مجلة الشعر 69 ، ع 2 ، س 1 (حزيران 1969) : 85 ، شعراء من العراق يتحدثون ، اذ يؤكد سامي مهدي انه وزملاءه ممن ينظمون الشعر الحر « يشعرون بعزلتهم عن الجمهور العراقي ... » .

« تفق على الناس جميعا أولى بالفضيلة ، وأحق بالتقدمة » (39) .

ولكن ، هل يصلح الجمهور ان يكون حكما في قضية الشعر ؟ وهل الشاعر المجدد مسؤول وحده عن الهوة التي تفصل بينه وبين الجمهور ؟

هذان السؤالان يكادان يكونان مدار البحث لدى المجددين ، فهم يرون فينا بخص السؤال الثاني « ان الشاعر نيس المسؤول الوحيد ، او حتى الاول عن وجود هذه الهوة ، لان ثمة أسبابا عديدة وأساسية لها تخرج عن دائرته ، بعضها تاريخي ، وبعضها الاخر من معطيات هذا العصر ، وهي بالتالي ليست كما يتصورها البعض مسألة وضوح وغموض » (40) . وبرون - فيسا يخصص السؤال الاول - « ان مواقف الجمهور لا تصلح مقياسا نابنا ونهائيا للحكم على أية تجربة فنية ، ذلك لان الجمهور ، اي جمهور . قاطع وحدي في أحكامه ، ولانه - فوق ذلك - محافظ لا يقبل الجديد الا ببطء شديد ... » (41) ، وانه لا يملك حصيلة ثقافية كافية تؤهله لفهم الشعر الحديث (42) ، اما كون هذا الجمهور نفسه يفهم الشعر القديم ، فلان هذا الشعر « كتب لسمع ، او ليخطب به ، ولم يكتب ليقرأ ، ولعل الأمة من جانب ، وترعرع الشعر العمودي في حضرة الخلفاء والملوك والسلطين من الجانب الاخر .. قد لعبت دورا رئيسا في اعتماد الشعر

(39) الموارنة 1 : 19 .

(40) الكلمة ، ع 3 ، س 3 (سباط 1971) : 6 ، نفاط اساسية حول شعر الحيل الجديد (افتتاحية) .

(41) نفسه ، ع 5 ، س 3 (حزيران 1971) : 70 مهرجان المربد تظاهرة تفافية واعلامية ، التحرير ، ويقول العفاد في ساعات بين الكتب والناس : 174 « كان فهم الجديد صعبا على كل من يعالجه من قراء العربية وغير العربية » .

(42) ينظر الكلمة ، ع 4 ، س 1 (آذار 1969) : 44 عن الشعر والثورة أدونيس ، وهي حجة تشبه كثيرا حجة الصولي في الدفاع عن أبي تمام ، ينظر اخبار أبي تمام : 154-157 .

العسودي على الاذن» (43) ومعنى هذا ان الميل الى الشعر القديم ميل تقليدي لا يدل على ان جمهوره المعجبين بأحد شعرائه « يفهمون الشعراء السابقين ، او يفهمون الشعراء المحدثين » (44) .

ويعلن بعض انصار الجديد تنسبنا بالدفاع عن شعر المجددين ، ان سسع النافذ للقصيدة الجديدة لا يكتفى للحكم عليها (45) . وهكذا يخرج حنر النقاد - اذا كانوا جمهورا - عن ان يكونوا مؤهلين للحكم على الشعر .

ولما كانت العزلة عن الجمهور أمرا من الاهمية والحيوية بحيث لا يتبره أحد من المجددين الا نادرا . فان هؤلاء المجددين ينقسمون على انفسهم حين يرون طائفة منهم ، وقد اقبل على شعرها الجمهور في هذا النديّ أو ذاك الاحتفال . فيتهم المعزولون منهم شعر هذه الطائفة بالمباشرة ،

(43) الكلمة ع 2 ، س 4 (آدار 1972) : 112 ، على هامش المؤتمر الادبية ، معين بسيسو .

(44) ساعات بين الكتب والناس : 168 ، وينظر ديوان الزهاوي 1 : 6 فهو يرى ان « اكثر الناس لا يحكم بجودة الشعر او ردائه الا بما يتلقى من غيره » .

(45) تنظر الكلمة : ع 3 ، س 4 (أيار 1972) : 103 ، الوجه الآخر للمريد الشعري ، سليم السامرائي . وورد في اخبار أبي تمام : 101 انه : « حدثنا عبيدالله بن عبدالله بن طاهر قال : جاءني فضل اليزيدي بشعر أبي تمام ، فجعل يقرؤه علي ، ويعجبني ممن جهل مقداره ، فقلت له : الذين جهلوه كما قال :

لا يدهمك من دهائم عدد فان اكثرهم او كلهم بقر فقال لي : قد عابه جماعة من الرواة للشعر ، فقلت : الرواة يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون الفاظه ، وانما يميز هذا منهم القليل ، فقال : هذه الملة في امرهم » فاذا علمنا ان الرواة هم نقاد العصر العباسي أدركنا ما بين القولين من تشابه .

والنفس الخطابي ، وما الى ذلك مما يبعده عن ان يكون شعرا جديدا (46) ،
لان تسليهم بجذنه معناه انهم يهتمون انفسهم بالقصور ، والا لما عزف
الناس عن شعرهم وأقبلوا على شعر الاخرين .

ويظل المنعصبون من المجددين عند رأيهم في انه لا ينبغي على الشاعر
« ان ييسط شعره » (47) لان « التبسيط مهما بولغ فيه ليس حلا . ستبقى
هناك فئات لا تحب الشعر ، وفئات لا تفهمه ، وفئات لا تقرأه ، لذلك
سيبقى الشاعر مهما بسط يتجه الى فئة معينة ، الى جمهور معين » (48) .

ومن هذا المنطلق ينبغي لهذه الفئة من المجددين ان تقنع بجمهورها
المعين الضئيل ، واضعة في حسابها غير المعلن ان للتقديم ايضا جمهورا معينا
ولكنه واسع ، على انها - في الواقع - لا تقتنع بهذا ، وان قنعت فانها مطالبة -
ازاء انصار القديم وازاء النفر المنشق عن انصار الجديد - بتعليل بُعد
الجمهور عن شعرهم ، وسر فناعتهم بضالة جمهورهم .

(46) في مقابلة اجراها ممدوح عدوان مع فاضل العزاوي ، وسامي
مهدي ، وحيد سعيد ، ومحمد سعيد الصكار لجريده الثورة السورية ،
ونشرت في الشعر 69 ، ع 2 (حريان 1969) : 36-87 ، تناول المحدثون -
فيما تناولوه - سر عزلة القصيدة الجديدة عن الجمهور ، فقال الصكار : « لا
احمل الجمهور شيئا من المسؤولية لان الجمهور استحسن وبحماس قصيدة
ممدوح عدوان ، وقصيدة احمد عبدالمعطي حجازي . . » وقاطعه سامي مهدي
بقوله « وقصيدة الصكار ايضا » ، واستمر الصكار يقول : « انا اعزى الموضوع
الى ثقة الشعراء انفسهم بفصائدهم الحرة . . » فعقب سامي : « . . صحيح
ان الجمهور استحسن بعض الفصائد الحديثة لكن هذه القصائد كانت تتضمن
بعض ملامح الشعر العمودي بشكل او باخر كالاتصاف على القافية ، والمباشرة
بدرجة ما ، والخطابية ، وهذه من الامور التي يمكن ان يتقبلها الجمهور الذي
اعتاد سماع الشعر العمودي » ويلاحظ ان مثل هذا التعليل - اعني تعليل
سامي مهدي - يقال - عادة - بعد كل مهرجان ، وقصيدة ناجحة فيه . فيرد
فجاء الشاعر مرة الى حسن الالقاء ، واخرى الى النفس العمودي ، وكان
احدا منهم لا يريد ان يفرق بين التجديد ، والمجدد الفاشل .

(47) (48) الكلمة ، ع 4 س 1 (آذار 1969) : 44 عن الشعر والثورة ،
دوتيس : وينظر في الشعر العراقي الجديد : 36-37 .

ونتخذ حجج هؤلاء - بصدد بحث المسئلة - مناجي منها ما يحاول ان يعلل هذه العزلة بسا في السمر الحديث من رموز يجهلها الجمهور « لانه يجهل تاريخه وأساطيره » (49) ، والا فانه « يكفي ان نعرف عددا من الرموز نستخلصها من نعمن النظر في كيمية نجتمع هذه الرموز لتشكل الصورة المعقدة التي هي وسيلة ادراك الفكرة عن طريق الحدس .. » (50) ، ومنها ما بلقى التبعة على النقد والنقاد . وقصورهما عن مواكبة الشعر ، وتقريبه الى أذهان الجمهور (51) .

ولكن المسئلة وهي تناقض بمثل هذه الحجج تبقى سطحية ، بعيدة عن جوهر الامر ذلك ان التجديد حين يربط بالوعي الفردي للشاعر ، دون ان يفرضه تطور حركة المجتمع ، يبقى لصيقا بصاحبه لا ينفذ الى وعي الجمهور ، وإن نفذ فبعد أجيال تكفل تساوي الوعيين . ولعل أبا شبكة تنبه الى شيء من هذا حين قال : « ان الغموض في الشعر دخیل على الادب العربي ، فهو من الكتب لا من الجو ... » (52) . بل ان بعض الشعراء ... وهم يدركون مصادر ثقافتهم وأزماتهم التي يعانونها تقليدا للانسان الاوربي - لم يشترطوا على أنفسهم ان يكونوا مفهومين ، فأضفوا على العملية الشعرية جوا اسطوريا ، وخلصوا منه الى انه « عندما يكون في امكان شاعر ان يكون

(49) البحث عن الجذور : 13 .

(50) البحث عن معنى : 156-157 ، وينظر حديث الصولي الذي المحنا اليه في صفحة سابقة ، في اخبار ابي تمام : 154 وما بعدها عن قصيدة غامضة لأبي تمام منشأ غموضها الاشارات التاريخية والرموز ، من باب الاستثناس .

(51) ينظر الرحلة الثامنة : 139 ، والبحث عن الجذور : 13-17 ويمكن ان يدخل في السياق نفسه قول من يحتج لأبي تمام : « قد عرفناكم ان أبا تمام أتى في شعره بمعان فلسفية ، والفاظ عربية ، فاذا سمع شعره الاغرابي لم يفهمه ، واذا فسر له فهمه واستحسنه » في الموازنة 1 : 26 .

(52) الياس أبو شبكة وشعره : 106 .

هناك ، ويتحدث ، فانه لن يكون مفهوما من قبل الآخرين ... » (53) .
 بيد أن مشكلة هؤلاء انهم يريدون ان ينفوا - رغم كل ذلك - ضمن
 سياق الخط الثوري ، ومنطق « الفن للناس » انسجاما مع مفهوم العصر
 السائع ، فبعدت الشقة بينهم وبين ما يريدون ، مما اضطرهم ان يكتفوا
 بمفهوم السعر الثوري مع منطق خاص مؤداه ان كون الشعر للناس يقتضي
 هؤلاء الناس ان يكونوا على درجة من المعاناة الثقافية ، وحصيلة من الطافة
 على الفهم لا يسلكها الجمهور العربي ، وعليه ينبغي للسعر الثوري ان
 « يغير .. العلاقات القائمة الموروثة بين الشاعر والآخرين » (54) .

وحل كهذا لا يعدو كونه « طوباويا » ، لان تغيير العلاقات الاجتماعية
 بين طبقة وأخرى في المجتمع ، وما يقتضيه هذا التغيير - بالنتيجة - من
 تبديل العلاقة القائمة بين الشاعر وجمهوره ، هو مهمة من مهمات الثورة الحقيقية
 نفسها ، دون حاجة منها الى مثل هذا الشاعر الثوري الذي يصعد السلم
 من أعلاه . واذ يدرك بعض انصار الجديد تلك الحقيقة ، فانه يحاول ، في
 حله الجديد للمشكلة ، ان يتعد عن كل ما يربطه بالجمهور وبالثورة ربطا
 آنيا فيرى ان « الموقف الشعري .. هو الموقف الناسف لكل ما هو مزيف
 وغير حقيقي ، ومعاد لحرية الانسان ومغامرة نحو المستقبل عبر تجاوز العالم
 برمته الى عالم أفضل . ان مهمة القصيدة لا يمكن ان تغلق داخل ما هو
 جزئي ويومي سواء أكان سياسيا او غير سياسي ... » (55) . ومعنى هذا

(53) مجلة شعر 69، ع 1 ، س 1 (مايس 1969) : 11 ، البيان الشعري ،
 فاضل العزاوي ، فوزي كريم ، سامي مهدي ، خالد علي مصطفى .
 (54) الكلمة ، ع 4 ، س 1 (آذار 1969) : 44 ، 45 ، عن الشعر
 والنوره ، أدونيس .

(55) مجلة الشعر 69 ، البيان الشعري : 12 ، فاضل العزاوي
 وزملاؤه . ولعل من المفيد ان نشير الى تراجع العزاوي عن موقفه اد كسب
 تحت عنوان : لمن نكتب ، الى جانب من نكتب وكيف نكتب في الكلمة ، ع 3 ،
 س 6 (ايار 1974) : 28-29 فقال : « الامية حالة طارئة ، ولسوف تحمي
 مع الزمن ، وسيكون مضحكا (في نظري على الاقل) ان نكتب لنخبة من
 =

هو تسوينغ هروب الشاعر عما يعنيه الالتزام - بمفهومه المحدد - من خلال السعي نحو عالم أفضل ، وكان التغيير الكلي ، أي تغيير العالم ، لا يأتي ما هو جزئي ، ونعني به ان ينطلق الشاعر في هذا التغيير من قضايا مجتمعه ، ومحاولة نوعيته بما يجب أن يكون عليه .⁽⁵⁶⁾

وإذن فإن هذا المنطلق يمكن ان يوحى بان اصحابه « لا بد ان يقولوا : على الجمهور ان يبحث عن نساعره ، وليس على الشاعر ان يبحث عن جمهوره ، لانهم لا بد ان يتحولوا - رغم أنوفهم - الى صالات العرض حيث جمهورهم الياقات ، والشعور المستعارة ، ومترفو الجمال »⁽⁵⁷⁾ .

وازاء هذا التخطئ فيما بين المجددين انفسهم يجد بعض انصار القديم أنفسهم مرة أخرى لا يتخرجون من رفض الجديد ، لانه « كمسألة برج بابل ، فلما سقط حرف الناس بما لم يعرفوا من فرع ودهنة ، فنبليت اللسن »⁽⁵⁸⁾ وانه « ليس مدرسة واحدة ، ولا هو ينلك أصولا مثبتة »⁽⁵⁹⁾ . ويعزون تلك البلبلة وذاك التخطئ ، الى ان التجديد لم يعالجه اصحابه الحقيقيون ، فهو « مقصور على الذين افنوا عرهم في نحوه وعروضه »⁽⁶⁰⁾ ، لانه « لا توجد مدرسة غير مدرسة الحرف النفي والنغم ،

البرجواريين الان ، وننتظر حتى تتعلم الطبقة العاملة القراءة والكتابة لنكتب لها . انني افضل ان اكتب للعمال والفلاحين الان دون ان تعارفتي السفة من انهم سيفراونني ذات يوم . . » ولعل من المهم ايضا ان نشير الى ان من جملة ما اخذه البياتي على شعر انصار القديم في الاداب ، ع 8 ، س 1 (آب 1953) : 74 ، ان شعراءه انما يكونون به « لينالوا اعجاب بائع باذنجان خائب . . » .⁽⁵⁶⁾ تنظر الثقافة الجديدة ، ع 4 (تموز 1969) : 188-189 ، بعد البيان الشعري ، عبدالكريم الكاصد ففيه تفصيل شاف عما هو جرني وما هو كلي وعلاقة كل منهما بالآخر من حيث هما مصطلحان فلسفيان .⁽⁵⁷⁾ الكلمة ، ع 3 ، س 6 (أيار 1974) : الوجه الثاني من الغلاف الاول ، الادب بين المسموع والمرئي ، موسى شعيب .⁽⁵⁸⁾ (59) الفباء ، ع 16 ، س 1 (9 تشرين الاول 1968) : 6 مقابلة مع الجواهري اجراها صادق الصائغ .⁽⁶⁰⁾ الشعر الحديث في السودان : 185 .

فهي المدرسة الباقية لانها راسخة •• ولا يصح ان يكون - ما [هو] موجود -
 بديلا عن كل التراث العظيم الذي متى بالدم وبالحياة وبالعصب ، والذهن ،
 لابد ان تنطور الامور ولا بد ان يأتي البديل ، لكنه الان غير موجود ، وسيأتي
 بعد حقبة طويلة ، وجهود مضيئة ، ونعب كبير « (61) •

واذ يصل الفريقان في حججهم الى الطريق المسدود من حيث بدأوا ،
 أو هكذا يخيل للناظر في الامر ، فان طائفة من المنصفين تكون قد نظرت
 في كل تلك الحجج وخرجت بنتيجة مؤداها الاعتدال في النظر الى القديم
 والى الجديد ، فهي تنظر الى الشعر من أين جاء تتحرى فيه ما يحمل من قيم
 جمالية فنية ، فتقبله وترفضه على أساس من توفر تلك القيم او انعدامها ،
 بعد ان صقل الجو الجديد الذي أشاعه المجددون شيئا من أذواقهم ، وبديل
 أشياء في نظراتهم •

(61) ويكون التجاوز : 496 ، مقابلة مع الجواهري أجراها محمد
 الجزائري واسماها : الجواهري الظاهرة •

الفصل الرابع

مظاهر الصراع

مظاهر الصراع

ونريد بها ما نلاحظه على الصراع من اتباع أساليب تكاد تكون ثابتة هي اقرب الى دائرة النعر منها الى شيء آخر . ونحن انما نؤكد قرب مظاهر الصراع من دائرة النعر لفصل بينها وبين ما هو اقرب الى اخلاق فريقى الصراع من تشبث بوسائل غير مشروعة وصولا الى كسب الصراع ، ولكن هذا لا يعني ان مظاهر الصراع منفصلة انفصالا تاما عن اخلاق فريقيه ، فكل ما في الامر ان المظاهر الصق بالحوار الذي يكاد يكون متزنا ، والمرحلة الهادئة من مراحل الصراع ، على حين ظهر اخلاق فريقى الصراع ، عادةً ، لدى احتدام المناقشة وغليانها ، وكأن فريقى الصراع توهمتا ان الحوار بلغ طريقا مسدودا لا يؤدي الى شيء لتتسب كل فريق منهما برأيه .

وأول ما يواجهنا من مظاهر الصراع تشبث كلا فريقيه بالقديم كلاً حسب ما يخدمه . وتفصيل الامر ان الداعين الى الجديد وأنصارهم يعلمون علم اليقين ان من الاسباب الرئيسة في الوقوف بوجه جديدهم خروجه على القديم ، أو ما يخال كذلك . وبما ان هذا الخروج يمكن ان يعني الانقطاع والهدم ، لذا نرى انهم يحاولون طمأنة انصار القديم مرة بان « التجديد .. ليس هدم القديم ، أو الكفر بالتراث الذي خلفه الاجداد ، كما يتوهم بعض ادباء العربية الذين تهولهم لفظة التجديد ، ويخشون ان يتناول شرها

الدين واللغة والنظم الاجتماعية» (1)، ونراهم يتنسبون - مرة أخرى - بما يوافق نزعتهم التجديدية من القديم ، وكأنهم يريدون بهذا التتبع أمرين : أولهما البحث عن نقطة النقاء بينهم وبين انصار القديم ينطلقون منها للحوار ، وثانيهما : نبي تهمة الخروج على التراث ونهديمه ، ولنا في اجابة ابي تمام من طلب منه ، سخريه به ، شيئاً من ماء الملام ، بانه لا يعطيه قطرات من هذا الماء قبل ان يأتيه بريشة من جناح الذل اشارة الى قوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » (2) . لنا في هذا الاجابة دليل على ما نقول ، فجواب الشاعر يشير الى وجود هذا الضرب من الاستعارة في كلام العرب ، والى وجودها ، واستحسان العرب أياها ، في اروع نص عربي ، إذ أن معنى جوابه انه لم يخرج على القديم .

ولنا دليل آخر في محاولة العقاد - وهو يدعو الى الشعر المرسل - الاستناد الى القديم ، اذ يقول : « وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة كما تتوهم ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية كما هو قول الشاعر :

الا هل ترى ان لم تكن ام مالك بملك يدي ان الكفاء قليل
رأى من رفيقيه جناء وغلظة اذا قام يتتاع القلوص ذميم
فقال : أقلا واتركا الرحل ، اني بمهلكة ، والعاقبات تسدور

(1) العصبية ، ع 9 ، 10 ، س 8 (كانون الاول 1947) : 673-762 ، بين التقليد والتجديد ، حبيب مسعود (تاريخ كتابة المقال هو سنة 1932) ، وينظر الشعر الحر في العراق : 261 ، فقد رد على الرواد تصويرهم الخروج على بحور الخليل شيئاً بسيطاً ، ونحن نحسب انهم مضطرون الى هذا التصوير ، على سبيل طماننة انصار القديم .

(2) ينظر المثل السائر 2 : 155 ، وقد ضعف ابن الاثير الرواية في الصفحة التالية لانه يستبعد ان يكون ابو تمام يذهب عليه الفرق بين الاستعارتين ، ولا أرى لتضعيفه وجهها ، لان المضيق الذي دفع اليه ابو تمام يقتضيه مثل هذه الاجابة .

فيناہ یشری رحلہ قال قائل : لمن جبل رخو الملاط نجيب » (3)
ويبدو ان المجددين لا يتورعون احيانا من قتل القدامى مذهبهم دفاعا
عنها ، وتقيا لتهمة خروجها عن أساليب العرب ، فقد نسبوا الى امرئ القيس
أنه قال اغرقا في التجنيس :

وسن كسنيق سناء وستما

« ولم يعرف الاصمعي هذا ، ولا أبو عمرو ، وقال أبو عمرو : وهو
بيت مسجدي ، اي من عمل اهل المسجد » (4) .
ويدفع موقف أنصار الجديد من التراث أنصار القديم الى اتخاذ
موقفين من القضية أولهما : أخذ تثبت المجددين بالمحاولات التجديدية في
القديم حجة في التقليل من أهمية الجديد لدى رسوخ قدمه وشيوعه بين
الناس ، ولا أدل على ذلك من قول العسكري - وهو يبحث في أنواع
البديع - « فهذه انواع البديع التي ادعى من لا رواية له ، ولا دراية عنده
ان المحدثين ابتكروها ، وان القدماء لم يعرفوها ، وذلك لما أراد ان يفخم أمر
المحدثين ، لان هذا النوع من الكلام اذا سلم من النكلف وبريء من
العيوب ، كان في غاية الحسن ونهاية الجودة » (5) ، ورأي عزالدين الامين
- في عصرنا الحاضر - بمحاولة صلاح عبدالصبور اثبات ان « الموشحة
الاندلسية اكثر الصور الشعرية دلالة على ان التفعيلة المفردة تستطيع ان
تكون وعاء شعريا » (6) ، اذ يقول ردا عليه : « ولو كان الكاتب هنا يرى

(3) مطالعات في الكتب والحياة ، خواطر عن الطبع والتقليد في الشعر
العصري : 417-418 ، وتلاحظ هنا محاولة الدكتور النويهي في قضية الشعر
الجديد : 45-66 وهو يدعو الى تطبيق نظرية اليوت في الاخذ بلغة الحديث
اليومي لغة للشعر ، فقد حاول اثبات ان هذه اللغة كانت لغة بعض من
الشعر الجاهلي .

(4) الموازنة 1 : 69 .

(5) الصناعتين : 273 .

(6) المجلة ، الشعر الجديد لماذا ، صلاح عبدالصبور ، ع 59 ، س 5 ،

(ديسمبر 1961) : 59 .

ان (الشعر الحديث) يقوى على النهوض دون اعتماد على موروث الشعر ،
لما اجهد نفسه في اصطناع ما اصطنع من حيلة في طريق عرض تلك الموشحة
وتقديمها « (7) ، وقد كان عبدالصبور كتب الموشحة على طريقة الشعر الحر .

اما الموقف الثاني - وهو ملازم للاول أو نتيجة له - فهو ارجاع
الجديد برمته او الحسن المقبول منه الى أصول فدينة وكأن المجددين اذ
يتنسبون بالقديم ينهون انصاره الى البحث عن جذور الجديد في قديمهم ،
أي ان أنصار القديم يكررون - بعد نسيوع الجديد - حجج المجددين
نفسها مع نبيء من التوسع الذي يضمن لهم انكار ما للجديد من قيمة ،
ويمكننا ان نضرب على ذلك مثلا بمحاولة الآمدي اثبات ان أبا تمام لم
يخترع مذهب البديع « ولا هو بأول فيه ، ولا سابق اليه ، بل سلك في
ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وأفراط وأسرف وزال عن النهج
المعروف ، والسنن المألوف ، وعلى ان مسلما ايضا غير مبتدع لهذا المذهب
ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه الانواع التي وقع عليها اسم البديع -
وهي الاسعارة والطباق والتجنيس - منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين
فقصدها ، واكثر في شعره منها ، وهي في كتاب الله عز وجل أيضا
موجودة ... » (8) .

ونضرب مثلا اخر - في عصرنا الحاضر - بقول ابراهيم العريض متحدثا
عن الشعر الحر : « وأما القوالب التي تسبك لصوغه فجديدة ولا كل
الجددة ، فلو كان قس بن ساعدة الايادي بيننا لاعتبر نفسه من المجددين
بآية قوله المأثور : ليل داج / وسماء ذات ابراج / وأرض ذات فجاج /
وبحار ذات أمواج / ما لي أرى الناس يذهبون / أرضوا بالمقام فأقاموا /
أم تركوا هناك فناموا / ... » (9) ، وبما فعله الدكتور يوسف عز الدين اذ

(7) نظرية الفن المتجدد : 88 .

(8) الموازنة 1 : 14 .

(9) الشعر وقضيته : 82 .

حاول ارجاع حركة الشعر الحر الى الزهاوي مدفوعا بما رآه من أن كثيرا من نظم الشعر الحر « يدعي انه كان البادئ فيه ، ويدلي بالبراهين ، ويأتي بالأمثلة ... وكان أكثر ما كتبوه في هذا الشأن مدفوعا بدافع الفخر والمباهاة » (10) وبما فعله العريض - مرة أخرى - ومصطفى جمال الدين والدكتور أحمد مطلوب بارجاعهم الشعر الحر الى البند (11) ، رغم ما سبق من قول نازك الملائكة - وهي من رواد حركة الشعر الحر المعنيين بالبحث عن جذورها - « وأما البند فالمعروف انه اسلوب مجهول لدى الجمهور العربي ، ولم يكتبه الا شعراء العراق وانا شخصا لم أسمع به قبل سنة 1953 على فوة اهتمامي بالشعر العربي » (12) ، ورغم انه حتى في العراق - وهو - لم ينتشر في الاوساط الادبية الا فترة قصيرة ثم انصرف عنه الشعراء ، اللهم الا في حالات التندر والمفاكة » (13) .

(10) في الادب العراقي الحديث ، بحوث ومقالات : 235 ، وفكرة المقال نشرت - كما يقول المؤلف - عام 1954 .

(11) شبه العريض قصيدة « حفار القبور » للسياب في الشعر وقضيته : 87 بينود عصر الانحطاط ، ورايه يعود الى سنة 1955 ، وقال جمال الدين في كتابه الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة : 265 « وان حركة الشعر الحر المتأخرة ، ما هي الا وليدة هذا البند من ناحية الاساس الايقاعي .. » والتعاقبت هذه جاءت عام 1955 - كما يقول في : 6 من مقدمة كتابه - اذ التقى محاضره عن (الشعر الحر : تاريخه تطوره) في الموسم الثقافي لجمعية منتدى النشر في النجف ، وذهب الدكتور مطلوب في كتابه ، النقد الادبي في العراق : 192 الى انه يمكن ان نعد البند « طليعة الشعر الحر الذي أخذ الوانا متعددة عند الشعراء المجددين ... » وذهب عبدالكريم الدجيلي في كتابه البند : لا ، الى ان رسائل قابوس (بن) وشمكير « هي أشبه بالشعر الحر » ورسائل قابوس هذه من النثر الفني ، وهي مطبوعة باسم « كمال البلاغة » .

(12) قضايا الشعر المعاصر : 26 ، وهذا البحث منشور في مجلة الاديب عام 1954 مما ينيح لاولئك الباحثين الاطلاع عليه .
(13) مجله الاستاذ ، وجهة الشعر الحديث ، د. سليم النعيمي ، مج 11 (1962-1963) : 173 .

وازاء هذين الموقنين يرجع المجددون وانصار الجديد محاولين توهين صلتهم بالماضي من حيث هو أساس لتجديدهم طمعا في ان يصلوا الى قطع الطريق على انصار القديم في عقد مثل هذه المقابلات بين الجديد والقديم ، واذا كانت اخبار أبي نسام لا تسعنا في الاستنهاد على ذلك ، فان في تفضيله على كل خالف وسالف⁽¹⁴⁾ ما يتيسر الى شيء منه ، اذ ان هذا التفضيل يمكن ان يكون ردا على مقابلة بين جديده وجديد القدماء وعلى محاولة عقد صلة بينهما •

واذا كان عصر أبي تمام لا يمدنا بغير الحدس شاهدا على ما نقول ، فان لنا - في عصرنا الحاضر - شاهدا صريحا في قول غالي شكري رادا على من يفاضل بين الشعر القديم والشعر الحديث : « إن المفاضلة ... تصبح غير ذات موضوع لانها لا يملكان - في حقيقة الامر - من عناصر الأرض المشتركة سوى اللغة ، كما ان محاولة تبرير الشعر الحديث بميراثنا التاريخي من حركات التجديد في الشعر العربي هي محاولة غير مجدية بل ربما اصبحت ضارة الى حد ما ... »⁽¹⁵⁾.

على أن مثل هذا القول قد يكلف انصار الجديد المعاصرين ان يعيدوا تقويم شعر رواد التجديد وفقا له منطلقين من « ان حركة الشعر الحر التي ابتدأت في أواخر الاربعينات لم ترس افضل القيم الشعرية • والقيم التي أرستها ليست نهائية ، ولا يمكن لاي كان ان يدعي ذلك ، بل ان هذه الحركة لم تتطور بنفس الوتيرة ، كما ان تمرداها على الفواعل الخيلية قد امتص الكثير من طاقاتها الى حد انها لم تستطع تـلـا في كل نواقصها

(14) ينظر الاغاني 16 : 383 .

(15) شعرنا الحديث الى ابن : 116 ، وينظر مجله شعر ، حرية الشعر في أن يكون ، مصطفى خضر ، ع 29-30 (شتاء - ربيع . 1964) 93 وقوله : « فلتكون (كذا) التجربة الشعرية حرة ، كان الانفصال عن الرواسب الحضارية ، والرواسب الذاتية الموروثة بكثافتها ، والانفصال شرط لعملية البعث الشعري ... » •

وأخطائها ...» (16) فيقال عن قصيدة السياب - في المبد الغريق ومنزل
الاقنان - : « انها تراكم صور وانفعالات ، والقصيدة الحديثة تكامل صور
وانفعالات ...» (17) ، ويقال عن صلاح عبدالصبور : « واذا كان
عبدالصبور قارئاً حذراً هائماً باليوت .. فانه كشاعر لا يزال غير حذر ،
ما جعل شعره قاصراً في ادوائه الاساسية البدئية (كذا) ، اي التعبير
والصورة ...» (18) ويقال عن الرواد جميعاً انهم « اقتصروا على التلاعب
الجزئي والسطحي ببعض جوانب الشكل غير الاساسية ، بينما ظلوا ، في
عميق تجربتهم وأصيل تعبيرهم ، مغمورين بالقديم » (19) .

ومهما يكن من أمر فان هذه القطيعة - وهي موقف منطرف - تؤدي
الى قبول طائفة من أنصار القديم بجديد الرواد ، فقد تنبث نقاد العصر
العباسي بجديد العتابي ، وبشار ، ومسلم بن الوليد (20) ، وأدباء عصرنا

(16) الكلمة ، نقاط اساسية حول شعر الجيل الجديد ، التحرير ،
ع 3 ، س 3 (شباط 1971) : 5 .

(17) مجلة شعر ، عندما يستجدي الشعر الراحة والسلام ، عصام
محفوظ ، ع 29-30 ، س 8 (شتاء - ربيع 1964) : 98 .

(18) المصدر نفسه ، قضايا واخبار ، التحرير ، ع 26 ، س 7 (ربيع
1953) : 129 .

(19) نفسه ، قضايا واخبار ، التحرير ، ع 27 ، س 7 (صيف 1963) :
117 ، والراي ليوسف الخال ادلى به في ندوة عقدت ببيروت . ويكاد يكون
سامي مهدي قد كرر هذا الراي في مجلة الف باء ، رواد الشعر الجديد لم
يعطوا الحادثة حقها ، ع 7 ، س 1 (3 تموز 1968) : 48 .

(20) ينظر الشعر والشعراء 2 : 832 ، والبيان والبيان 1 : 51 ،
والاغاني 3 : 189-190 ، وطبقات الشعراء : 235 وقول ابن المعتز عن مسلم :
« ان شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك احد » والموازنة 1 : 17-18 ،
وقول الامدي : « فتنبع مسلم بن الوليد هذه الانواع ووشح شعره بها ووضعها
في موضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن » .

بالسياب واضرابه⁽²¹⁾ .

ومن مظاهر الصراع تنقية الشوائب ، فاذ يدرك أنصار الجديد ان خصومهم يمكن ان يتشبثوا بالضعيف من جديدهم محاولين من خلاله نفسه الحركة بأكلها ونهديمها فانهم يحاولون الوقوف عند هذا الضعيف وتقده وكأنهم يسدون الطريق بذلك على انصار القديم ، فقد « روى عن بعض الشعراء ان أبا تمام أنسده قصيدة أحسن في جميعها الا في بيت واحد ، فقال له : يا أبا نسام : لو ألقيت هذا البيت ما كان في قصيدتك عيب . . » ⁽²²⁾ واطمئنان أبي تمام الى ذوق هذا الشاعر - يدلنا على ذلك انه أنسده بصورة خاصة - يمكن ان يهدينا الى ان هذا الشاعر ليس من انصار القديم في الاقل ان لم يكن من انصار الجديد ، ويمكن ان يعزى طلبه من أبي تمام اسقاط ذلك البيت الضعيف من القصيدة الى سد الطريق على أنصار القديم في الانتقاص من شعر أبي تمام . ولعل في تعقيب الاصهاني على رفض أبي تمام تلبية ما طلب منه ، اذ يقول : « فلو كان يسيء بالاساءة ظنا ، ولا يفتتن بشعره ، كنا في غنى عن الاعتذار له » ⁽²³⁾ لعل في تعقيقه ما يشير الى ما ذهبنا اليه .

وروى ان اثنين اختلفا في قول أبي نواس :

رسم الكرى بين الجفون محيل غفَى عليه بكاء عليه طويل

فاحتكما الى مسلم بن الوليد فقال : « ان كان قول ابى العذافر :

باض الهوى في قوادي وفرّخ التذكّار

(21) ينظر ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون عن بدر شاكر السياب : 30 ، وقول الجواهري فيه : « لقد كنت يا بدر جسرا ذهبيا حيا يعبر عليه بقية واعجاب ولطف واعتزاز كل هذا المركب الساحر من دنيا الشعر العربي الفخم الضخم الخالد المنحدر عبر العصور الى الضفة المقابلة من الارض الجديدة .. » وينظر مهرجان المربد الشعري ، 1971 : 172 .

(22) الاغاني 16 : 383 .

(23) نفسه 16 : 384 .

حسنا فان هذا أحسن « (24) ، وعلى فرض تحامل مسلم على أبي نواس ، لان مقابلته بين بيته وبيت أبي العذافر ظالمة فان سخرينه من نمادج اصحاب البديع الضعيفة مما يمكن ان يدخل في باب تنقية الشوائب . ويمكن ان نعدّ من هذا قول ابن المعتز : « ثم ان حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به (أي بالبديع) حتى غلب عليه ، وتفرغ فيه فأحسن في بعض ذلك وساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط وشره الاسراف » (25) . ويدخل في هذا الباب ايضا نقد الجرجاني أبا نسام ، اذ هو من يدبون « بتفضيله ونقديمه » (26) وراه « قبله أصحاب المعاني ، وقدوة أهل البديع » (27) .

ومن الشواهد على تنقية الشوائب ، في عصرنا الحاضر ، رسالة جلال الخياط الى مجلة الاداب وقد نشرت قصيده الكلمات الرملية التي نقول : وحدي أحتضن السأم وما ضاعا / وحدي أحتضن نداءات الباعه ... اد يقول في رسالته : « ويؤسفني كثيرا انني كنت أجمع بكثير من الاصدقاء في مقام عتيقة فأراهم يتخذون من قصائد كدّن دّن ، ووحدني أحتضن السأم وما ضاعا مادة للهز والتفكه ، وهذا مصير للشعر في الاداب لا أَرْضاه .. » (28) . وهو انما لا يرضى هذا المصير للشعر الحر لانه يدافع عنه « دفاعا حارا .. توجه قصائد رائعة مثل (حبل) لنزار قباني و (مطر) للسياب ... » (29) .

ونضيف ايضا قول بلند الحيدري : « وطبعا هناك محاولات عابثة - كما قلت - لا تقل عبثا عن (أرى قلمي أراق دمي) يتقصّد فيها الناظم الغموض لافلاسه فيتخبط خطب عشواء في كلمات لا تحمل غير أصوات

(24) الورقة : 5 .

(25) البديع : 1 .

(26) الواسطة : 19-20 .

(27) الاداب ، ع 12 ، س 5 (كانون الاول 1957) : 53-54 ، ويدخل في هذا الباب رسالة السياب الى عبد الكريم الناعم في رسائل السياب : 108-110 ، ورسالته الى يوسف الخال في المصدر نفسه : 111-112 .

ربت بكثير من الدفة لنجعل من الشعر موسيقى فقط ، ومجرداً إياه من كل معنى ، ومن كل ضرورة لثمنه مبرراً عمله بقول لهذا او ذاك .. »⁽³⁰⁾ ، وبحث نازك في عيوب الشعر الحر⁽³¹⁾ ، فالهدف من كل ذلك الا « يساء .. للشعر الحديث تحت ما يقدم من قصائد باسمه ، تعطي مردودا سلبيا في تلقي الجمهور »⁽³²⁾ .

ويقف انصار القديم موقف انصار الجديد نفسه ، ولكنهم لا يعلّفون أهبة كبيرة - فيما يبدو - على تشبث المجددين بالضعيف من تتاجهم ، وكأن روائع التراث الشعري العربي غنيهم عن ذلك ، سواء تمثلت هذه الروائع بعصر كامل كما هي الحال لدى انصار القديم في العصر العباسي أم بأفراد كما هي الحال في عصرنا الحاضر ، اذ كان شوقي ممثلاً لروائع هذا التراث بوجه جماعة « الديوان » ، والجواهري وبدوى الجبل بوجه حركة الشعر الحر ، وازاء هذا فان انصار القديم لا يعدمون - اذ تُقدّوا - ان يجدوا نقاطاً مضيئة معترفاً بها يشيرون اليها . على حين لا يضمن انصار الجديد - في بادئ امرهم - ان يعترف لهم جمهور الادباء والمتأدين بأكثر نقاط اضاءتهم - نوهجا ، وبأكبرها موهبة . زد على ذلك ان المجددين - وهم يرتكزون الى القديم في تجديدهم - يوفرون على انصار القديم جهد مراجعة قديهم وتنقية سوائبه لدى معاصريهم بقصد سد الطريق على المجددين في

(30) الاديب العراقي ، ع 1 ، س 2 (كانون الثاني - شباط 1962) : 52 ، خواطر في الشعر العراقي الحديث .

(31) ينظر فصايا الشعر المعاصر : 28-35 وينظر رأيها بقصيدة النشر : 182-196 ، ونعينا على جبرا ابراهيم جبرا انه يطلق على قصيدة النثر مصطلح (الشعر الحر) فهي نخشى ان يلبس المصطلحان فيؤدى ذلك الى فوضى ، وعلى انها سكنت عما تؤدى اليها هذه العوضى من نتائج الا ان الفارئ يمكن ان يلمح ضيقها وخشيتها من ان ينعكس رفض قصيدة النثر على الشعر الحر .

(32) طريق الشعب ، ع 991 (27 كانون الاول 1976) : 3 ، وجهة نظر ، ح . م ، واظنه حميد الخاقاني .

النسب بالضعيف منه ، لان مسألة ضعف هذا الشاعر في صنفهم او ذاك مسألة غير ذات أهمية كبيرة ، والتشبيث بها لا يؤدي الى هدم تراث كامل لا سيما ان متلي التراث الحقيقيين موجودون ، ويعترف لهم المجددون أنفسهم بضخامة الموهبة .

وإذن فموقف أنصار القديم لا يُمليه سد الطريق على أنصار الجديد في النسب بالضعيف فدر ما يُمليه سد الطريق عليهم في اسغلال منافذ القديم دفاعا عن جديدهم ، مستندين في ذلك الى ان « العيب من كل أحد معيب ، وانما الاقتداء في الصواب لا في الخطأ » (33) ، ويمكننا ان نضرب على ذلك مثلا بموقف الرواة - وهم طلاب غريب اللغة في الشعر - من شعر عدي ابن زيد وأمية بن أبي الصلت والكميت والطرماح ، فقد « كان الاصمعي وأبو عبيدة يقولان : عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهل في النجوم يعارضها ولا يجرى معها مجراها . وكذلك عندهم أمية بن أبي الصلت ، ومثلها كان عندهم من الاسلاميين الكميّ والطرماح ... » (34) وبموقف الامدي من الاغراق في التجنيس - وكان أبو تمام قد نبّه اليه باغراقه في التجنيس - لدى القدماء من الشعراء اذ يقول : « وقد جاء من التجنيس في اشعار العرب ما يستكره نحو .. قول الاعشى :

شاو مثل شلول شلش شلول

وهذا عند أهل العلم من جنون الشعراء » (35) ، ونضرب مثلا اخر بموقف احد المعاصرين من بعض مظاهر التجديد في التراث الشعري العربي ، اذ يقول : « وقد كان بعض هذه المظاهر مما أساء الى الشعر العربي كتمعد الفلسفة الى درجة الغموض ... والتصوير الى درجة الاغراب » (36) .

(33) الصناعتين : 344 .

(34) الاغاني 2 : 97 ، وبنظر الواسطة : 51 ، وينظر الشعر والشعراء

1 : 325 فهو يقول عن عدي : « وعلمائنا لا يرون شعره حجة » .

(35) الموازنة ، 1 : 269-270 .

(36) الصراع الادبي بين القديم والجديد : 117 .

والرجوع الى القديم بثل هذا المنظار مما يخلص أنصار القديم المتعصين من التناقض في الحكم ، اذ ليس من المعقول ان بعد رواة الشعر غرب اللغة عنصرا من عناصر الشعر معتمدين على ما يروونه منه في شعر الجاهليين ثم يقبلون لغة شاعر جاهلي شذ عن هذه القاعدة هو عدي بن زيد الذي « كان يسكن الحيرة ، ويراكز الريف ، فلان لسانه ، وسهل منطقته » (37) . وليس من المعقول أيضا ان يعيوا على أبي نعام اغرافه في التجنيس وعلى مسلم بن الوليد تم يقبلون ذلك من شاعر جاهلي هو الاعنى ، أو ان يعيب أنصار القديم المعاصرون الغموض في الشعر الحديث ثم يرضون ذلك لابي تمام ومن سايره . لان في رضاهم ما يبيح للمجددين أن يستندوا الى هذا اللون من القديم في خروجهم عليه .

ومن مظاهر الصراع ميل كل فريق من فريقه الى ما ينسبه التحالف ، ونوحيد الجهود ، ويسكن أن يعزى ذلك فضلا عما يعود منها من تقع على هذا الفريق أو ذاك ، أن العلاقات الاجتماعية تقوم - فيساقون - على تقارب منازع التفكير والنزوع ، بل ان هذه العلاقات من الاسس المهمة التي يقوم عليها « اعتناق الافكار الجديدة أو مقاومتها » (38) ، ولكن الذي يهمننا هنا هو تحالف هذا الفريق أو ذاك بهدف مواجهة الفريق الآخر ، وكأن الهدف من هذه العلاقات هو هذه الناحية . واذا كان يصعب علينا ان نستجلي مثل هذا التحالف في العصر العباسي لان هذا الاستجلاء يقتضينا معرفة دقيقة واسعة بطبيعة العلاقات بين الادباء لم تتوفر عليها مصادرنا توفرنا شافيا ، فان في بعض الملاحظات ما يشير الى ذلك ، فقد روى عن ابن الاعرابي ، وهو المتعصب على المحدثين « انه كان يصف اسحاق الموصلي ويقرظه ويشني عليه ، ويذكر أدبه وعلمه وصدقه ويستحسن قوله :

هل الى ان تنام عيني سبيل ان عهدي بالنوم عهد طويل

(37) طبقات فحول الشعراء : 140 .

(38) الافكار المستحدثة وكيف تنتشر : 23 .

غاب عني من لا أسمى فعيني كل يوم وجدا عليه نسيل» (39)

ولابد أن يكون وراء إعجاب ابن الأعرابي - فيما يكون - أن كليهما من أنصار القديم . وقامت بين البحتري ودعبل علاقة طيبة من أسبابها أن البحتري « كان على مثل مذهبه في الشعر : يأخذ - في صياغته من الصعقة الخفية بسقدار بعينه على بلوغ عابه في الاثارة الوجدانية وإحكام العدوى بالانفعال ، دون أن يفرقه بالمقابلات والتجريد والتشخيص ، فيخرج - بذلك على مثاله القديم الذي يتأثره » (40) وكان البحتري يتعصب (41) لدعبل ، ويقول فيه : « دعبل بن علي أشعر عندي من مسلم بن الوليد... لان كلام دعبل أدخل في كلام العرب من كلام مسلم ، ومذهبه أشب بذاهبهم » (42) .

وإذن فهل كانت محاولة أبي نعام جر البحتري إليه (43) تقصد إلى خرق هذا التحالف ؟ ربما كان ذلك ولكنني لا أصر عليه .

وإذا كانت أخبار الشعراء في العصر العباسي لا تسمح لنا باستجلاء هذا الجانب من مظاهر الصراع ، فإن في عصرنا الحاضر ما يجلو هذا الجانب جلاء تاما ، فقد وقف حافظ إبراهيم يبايع شوقي بامارة الشعر ، رغم ما اتهم به من أنه قد استخدم المازني والعقاد في النيل من شوقي (44) ، فإذا كنا لا نستطيع أن نقبل هذه التهمة ، فانه لا يمكننا أن نغفل ما بين شوقي وحافظ من منافسة تبلغ القطيعة أحيانا (45) . فهل كان لتعرضهما إلى مهاجمة العقاد والمازني ما يوحد بينهما ؟ أنا لا أستبعد ذلك .

(39) الاغاني 5 : 332 .

(40) دعبل بن علي الخزاعي : 172 .

(41) ينظر الاغاني 20 : 136 .

(42) نفسه 20 : 136 .

(43) ينظر في ذلك الاغاني 21 : 41 ، 48-49 ، والعمدة 2 : 109 .

(44) تنظر مجلة الهلال (عدد خاص بشوقي) ، المعارك الادبية بين

شوقي وتقاده ، انور الجندي ، ع 11 ، س 76 (نوفمبر | 1968) : 202 .

(45) ينظر حياة شوقي : 159-164 .

واتهمّت اللجنة التحضيرية لمهرجان الشعر المنعقد عام 1969 وهي مؤلفة من الجواهري ومصطفى جمال الدين وشاذل طاقة بأنها كانت من أسباب غياب الشعر الحر عن المهرجان وطفيان الشعر التقليدي عليه (46) .

ومن امارات توحيد جهود أنصار القديم ، نبني المشهور منهم تقديم دواوين جماعته فقد كتب عزيز اباطة مقدمة ديوان العوضي الوكيل «شفق» مستبشرا بظهوره في جو غائم برطانة الشعر الحر (47) ، وكتب أيضا مقدمة ديوان الدكتور عاتكة الخزرجي «أنفاس السحر» مقدرا فيه ان الشاعرة لم تنجح « الى الاخذ بالغث الاحق المتهافت من الكلام الذي يسمونه الشعر الحديث ... » (48) وكتب صالح جودت مقدمة ديوان الدكتور يوسف عزالدين مثنيا عليه انه « أقلع عن هذا اللعب غير المجدي ببجور الخليل » (49) .

ورغم ذلك يمكننا ان نزعّم أن حاجة أنصار الجديد الى لم الصف وتوحيد الجهود أمسّ ، لانهم معرضون - لدى تناحرهم - أن ينهار جذبهم لا سيما اذا كان في بداية أمره ، ويمكننا ان نضرب مثلا على ذلك بردّ دريني خشبة على سيد قطب ، فقد شن (أستاذ جليل) حملة على الشعراء الشباب رد عليها خشبة ردا لم يرض به السيد قطب لان الشعراء الذين ورد اسمه بينهم في رد خشبة دون مستواه كما يزعم (50) ، مما اضطر الى ان يجيبه بقوله : « أخشى أن أكون قد أضعفت جهة شعر الشباب بذكرك ، وإن أكون بذلك قد مهدت لانتصار أستاذنا الجليل على أمثالك . ثم هل هذا

(46) تنظر الشعر 69 ، 4 شعراء من العراق يتحدثون ، ع 12 (حزيران 1969) : 84 ، ولعل وجود شاذل طاقة وكيل وزارة الاعلام انذاك هو الذي جعل المجلة ترحع عن اتهامها فتسوغه بتعرض اللجنة الى ضغوط .

(47) ينظر شفق : 1 .

(48) أنفاس السحر : ي .

(49) في ضمير الزمن : 30 .

(50) تنظر مجلة الرسالة ، حول شعراء الشباب ، سيد قطب ، ع 562 ، س 12 (10 أبريل 1944) : 318 .

هو الذي يدعى باسم له ؟ ألا تعرف من هو اسنادنا الجليل ! انه رجل يستطيع أن يفضي على الجهود التي بذلتوها يا معشر الشباب في سبيل تجديد الشعر العربي ، وها هو ذا قد أخذ يأتكم من نواحيكم الضعيفة التي تجلت احداها في كلمتك المتهافئة .. » (51) .

ونضرب مثلا آخر بقول غالي شكري : « وبالرغم من مذك عرى الخطوط الامامية لجهة الشعر الحديث فان أملا جديدا لمع في الافق مع كانون الثاني (بابر) عام 1964 حين صدر العدد الاول من مجله (الشعر) القاهرية . وكان لي شرف الاشتراك شخصيا في الاشراف على تحريرها .. واني لاجد حرجا كبيرا في سرد التفاصيل الدقيقة التي أحاطت بمولد المجلة وسقوطها ... لهذا اکتفي بخط واحد عريض هو ان الامل الذي تجدد في ظهور (الشعر) كان مبعثه الايمان العميق بضرورة (الجهة) اطارا منبريا لحركة الشعر الحديث ، وانه لم يئن الاوان بعد لان يستقل احد التيارات المشاركة في الجهة » (52) .

ومن أساليب العمل المشترك أيضا نولى الموهوب المشهور من أنصار الجديد تقديم دواوين جماعه ، أو اعمالهم الادبيه الي تخدم الجديد ، فقد « نظم على طريقة الريحاني الاديب منير الحسامي فأصدر ديوانه (عرش الحب والجمال) وكتب مقدمته الريحاني سنة 1925 » (53) ، وسأل ميخائيل نعيمة ناشر « الغربال » ان يكلف العقاد بكتابة مقدمة له لانه يحس ان هناك قرابة بينه وبين العقاد ، وكان العقاد يحس برغبة في ذلك (54) فكتب تلك المقدمة (55) .

(51) مجلة الرسالة ، الى الاستاذ سيد قطب ، دريني خشبة ، ع 563 ،
 س 12 (17 أبريل 1944) : 338 .
 (52) شعرنا الحديث الى ابن : 54-55 ، وتنظر الدعوة الى تحالف
 جماعة الشعر الحديث في الكلمة ، مقدمة عن الشعر ... فاضل عباس هادي ،
 ع 6 ، س 2 (تموز 1970) : 38 .
 (53) امين الريحاني : 35 الهامش : 2 .
 (54) ينظر سبعون 2 : 192 .
 (55) ينظر الغربال : 6-13 .

وكتب المازني عن ديوان العقاذ⁽⁵⁶⁾ ، وكتب العقاد مقدمة ديوان المازني⁽⁵⁷⁾ ، ومقدمة الجزء الثاني من ديوان شكري⁽⁵⁸⁾ وكتب الشابي مقدمة لديوان أبي شادي « الينبوع » محاولاً تنقية المدرسة الحديثة من شوائبها⁽⁵⁹⁾ ، والسياب مقدمة ديوان راضي مهدي السعيد « رياح الدروب »⁽⁶⁰⁾ .

على أن كتابة هذه المقدمات لا تعني - في كل الاحيان - ان الشاعر يريد ان يفيد من اسم مقدمته ، وانما هو يريد الاستئناس - في أحيان كثيرة - برأي من يعرف هذا المذهب الجديد أملاً في أن تقلل المقدمة من اسغراب الناس وتساؤلهم ، فقد صدر « الينبوع » لأبي شادي ، بأكثر من مقدمة لأن شاعره لا ينسى كيف قوبل ديوانه (أشعة وظلال) « ... بنقد كثير لتجرده النام عن كل تصدير وتعقيب »⁽⁶¹⁾ .

وإذن فتقديم انصار الجديد دواوين زملائهم موقف يمليه عليهم ما يريدونه لحركتهم من نجاح واستمرار ، وهذا التقديم يتيح لهم نقد الجوانب الضعيفة فيها وسد الطريق - من خلال هذا النقد - على خصومهم أن يشهروا بتلك الجوانب .

وإزاء ما لتوحيد الجهود من أهمية لدى الفريقين لا نستغرب أن نراهما يختصمان في كسب شاعر ناجح ، أهو ممن يعدون في القديم أم في الجديد ؟ ويمكننا أن نستشهد على ذلك بمحاولات أبي تمام أن يشعر البحري انه واحد من أصحاب البديع فلا يبخل عليه بتعليمه فنونه

(56) ينظر حصاد الهشيم : 39-34 .

(57) ينظر مطالعات في الكتب والحياة : 409-432 .

(58) ينظر نفسه 433-446 .

(59) ينظر الينبوع ، الادب العربي في العصر الحاضر : ث .

(60) ينظر رياح الدروب : 5-7 ، مط المعرفة ، بغداد 1957 .

(61) الينبوع : ج .

ولا اسحسان شعره⁽⁶²⁾ ، وكان البحرني يدرك هذا فينسبه به في شعره
« ويحذو مذهبه . وينحو نحوه في البديع ، ويراها صاحباً واماماً ،
ويقدمه على نفسه ... »⁽⁶³⁾ على حين يحاول الآخرون ان يدخلوا في روع
البحرني انه أشعر من أبي تمام⁽⁶⁴⁾ ، وليس بعيداً أن يكون وراء هذا
التفضيل الغض من شعر أبي تمام واغراقه في مذهب البديع ، وقد صنع
الأمدي - فيما بعد - شيئاً من هذا ، والا فلا أقل من شق صههما .

ونسهد - في عصرنا الحاضر - على ذلك بمحاولة محمد محمود
رضوان ان يدرج قصيدة شاعر شاب هو علي شرف الدين نشرت تحت
عنوان « أن الطريق » في الشعر القديم ، لان النظر اليها على انها من الشعر
الجديد بسكن ان يسقط ما في بد أنصار القديم الذي كان يتزعمهم في مجلة
الرسالة (أوع) لا سيما انها كانت مصدرة بعبارة « ما رأي الاستاذ
الكبير (أوع) في هذا الطراز من شعر الشباب »⁽⁶⁵⁾ .

ونسهد أيضاً بنضايق انصار الجديد من أن يكتب نزار قباني
- في بعض الاحيان - على طريقة الشطرين⁽⁶⁶⁾ ، وكأنهم يريدون لموهبته
الكبيرة أن نضاف الى رصيد الجديد في كل ما يدعوا له ، وان نسقط ما في
يد أنصار القديم من حجة يحققها لهم نزار بامكان استيعاب نظام الشطرين
هموم العصر .

ومن أهمية توحيد الجهود لدى الفريقين يمكننا أن ننظر الى هجوم
أنصار الجديد على الناكص منهم أو على من يخالونه كذلك ، لان في نكوصه

(62) ينظر الاغاني 21 : 48-49 .

(63) نفسه 21 : 39 .

(64) المصدر نفسه 21 : 29-40 .

(65) الرسالة ، ع 563 ، س 12 (17 ابريل ، 1944) : 337 .

(66) تنظر الشعر 69 ، مهرجان الشعر التاسع ، ع 2 (حزيران

1969) : 129 وقولها عن نزار : « ولعل نزار قباني كان خير من ادرك هذه
الخاصية لدى جمهورنا حين جاء الى المهرجان بقصيدة عمودية هجائية
مباشرة ، بدلا من ان يجيء بقصيدة اخرى » .

عن طريقتهم ما يهيء لانصار القديم أن ينقضوا على الجديد من خلاله • ولنا في قول البياتي مقوما نازك الملائكة وكتابها : « قضايا الشعر المعاصر » الذي تحدثت فيه عن عيوب الشعر الحر : « أما كونها معلمة فأرفضه رفضا قاطعا فكتابها (قضايا الشعر المعاصر) كتاب تافه ومتهافت يمتاز بالسطحية والتسرع واطلاق الاحكام الميكانيكية ، ومن ثم فهو لا يصلح ان يكون كتابا مدرسيا • ورأيت ان نازك ليست مفكرة بقدر ما هي شاعرة ، ولكن شاعريتها تنتهي عند شطآن معينة » (67) ، أقول : لنا في قوله هذا شاهد ، والا فان من الظلم الفادح ان نقبل رأي البياتي فيمن مهدت الطريق الى الشعر الحر بمقدمة ديوانها « شظايا ورماد » ، أما كيف يرفض البياتي لمن تكتب مثل هذه المقدمة ان تكون معلمة ففي أسباب هذا الرفض ما ذكرناه من انها تفت بكتابها من عضد جماعة الشعر الحديث •

واذا كان البياتي لم يفصح عن دوافعه الى مثل هذا الحكم فان يوسف الخال أشار - غير عامد - الى سبب هجومه عليها « بما جاء في كتابها من آراء ارتدادية متزمتة خانت (حركة الشعر الحر) التي تدعي اكتشافها » (68) •

وإن يكون لمثـ الصف ، وتوحيد الجهود بمثل هذه الاهمية فانه من المتوقع أن نرى أحد الفريقين يحاول شق صف الآخر عن طريق تصيد هفواته في أحكامه على شعر فريقه ، وتضخيمها ، كما صنع دريني خشبة في رده حملات (أوع) على شعراء الشباب بقوله : « لقد أنكر الاستاذ جميع الشعر العربي بعد البارودي وشوقي وحافظ ، وأشفق من الشعراء الشيوخ الاجلاء الذين لا يزالون على قيد الحياة ، والذين يعتز بهم الشعر العربي ، والذين لا ينكر الا ظالم أن منهم من لا يقل مرتبة عن البارودي وشوقي وحافظ ،

(67) الموقف الشعري الى اين وحوار مع عبدالوهاب البياتي : 45 .

(68) شعر ، قضايا الشعر المعاصر ، يوسف الخال ، ع 24 ، س 61

(خريف | 1962) : 139 .

فرأى أن ينسلهم بأشارة عطف ورحمة ورثاء ، عو سب انه بهذا اتقى
سخطهم » (69) .

ولا أكاد أشك في ان الكاتب لا يهه كثيرا از مع عن شاعريه
هؤلاء » السيوخ الاجلاء « قدر ما يهه ان يثيرهم صاحبهم (أ.ع)
وان يضمن نخليهم عنه - في الاقل - ان لم يضمن . نهم عن محاولات
الشباب في الجديد .

ومن مظاهر الصراع لجوء فريقه الى « النسيان » سلوبا فيه ، كأن
ينحل أنصار القديم قصيدة لمجدد ، وهدفهم من و ن تسفيه الجديد
والتقليل من قيسته مرذ . واثبات أنهم قادرون عليه لو روا به ، وانهم انما
يعرضون عنه لانه عجز مرة ثانية ، ووصولاً الى از جه لدى الآخرين
- بعد شيوعه - انب هو تقليد في الذوق ، وجري ور عايد العصر . يدلنا
على ذلك ان محمد مصطفى حمام نظم قصيدة عـ سان محمود حسن
اسماعيل مطلعها :

رقص البدر على لحن الصخور يا سماء في جبال من بحور
» وبعث بها منسوبة لمحمود ... الى احدى الصحف التي كانت تهتم
بنشر شعره ، فنشرت في صفحتها الاولى بعنوان (رقص البدر) للشاعر
الكبير محمود حسن اسماعيل » (70) .

ويلجأ أنصار الجديد الى مثل هذا الاسلوب ، وهم أوسع أفقا في
استعماله ، وأحد ذكاء ، ولعل مرد ذلك الى أن حاجتهم الى تثبيت الجديد
أمس من حاجة أنصار القديم في الدفاع عن قديم كفلت له القرون
ثباتا ورسوخا .

(69) الرسالة ، شعراء الشباب والاستاذ الجليل (أ.ع) ، ع 561 ،
سى 12 (3 أيلول . 1944) : 298 .
(70) الديوان 3 : 45 .

فمن أساليب المجددين في « الشيطنة » ما روى عن محمد بن عمر انه قال : « قال ابن الخثعمي الشاعر : جن أبو تمام في قوله :
 تروح علينا كل يوم وتغتدي خطوب يكاد الدهر منهمن يصرع
 أبصرع الدهر ؟... فقلت له : هذا بشار يقول :
 وما كنت الا كالزمان اذا صحا صحت ، وان ماق الزمان أموق
 فسكت ... ثم قلت له : وأبوك يقول :
 ولين لي دهمري باتباع جوده فكدت للين الدهر ان أعقد الدهرا
 الدهر يعقد ؟... فسكت » (71) ، واذا كنت أشك في ان يكون ابن
 الخثعمي قد سكت بعد سماعه بيت بشار فانه لا يخالجنى شيء من ذلك
 وأبوه يزج في المسألة ، بل ان زج أبيه في المسألة كان مما يضمن لابن عمر
 ذلك ، وابن عمر يقصد - فيما يبدو - اليه قصدا ، والا فما معنى زجه لو لم
 يكن ضمان سكوته بذكره ؟

ومنها أيضا ما كتبه دريني خشبة مناقشا العقاد في الشعر المرسل :
 « التجربة وحدها هي التي تثبت صلاحية هذا الشعر أو فسادة . وقد
 عرضنا - وسنعرض نماذج من شعر الاستاذ أبي حديد - وهي نماذج
 متوسطة ، من نظم رجل لم يشتهر بالشعر ، ولم يمارسه ممارسة المنقطعين
 للنظم ، وهي مع ذلك لا تسف* الاسفاف الذي يجعلها تنبو في الذوق ...
 فما بالك لو كان لدينا نماذج من هذا الشعر ، وعلى الاسس التي ابتكرها
 أبو حديد ، من نظمك الشائق الممتاز ، او من نظم مطران ، أو محرم ، أو
 الكاشف أو الجارم ، أو علي طه ، أو رامي ، أو ناجي ، أو الجبلاوي ،
 أو شيبوب .. وبعد فأنا أعيد العقاد العظيم من أن يكون سببا في انصراف

(71) اخبار ابي تمام 247-248 .

شعرا عما عن محاوره عيام بجاربهم في الشعر المرسل ، بل أعيذه هو من أن يصير على الانصراف عن هذا الشعر « (72) » .

ولا ريب في أن مثل هذا الأسلوب يضمن له سكوت أبرز من يمكن أن هموا بوجه الشعر المرسل من الشعراء ، وإذا كان حشر العقاد بينهم ما يمكن أن يثير حفيظته ، فإن في نعته إياه بالعظمة مفردا من بينهم ما يضمن له سكونه أيضا .

وتبلغ الشيطنة ، بخسبة - وهو يدعو الى الشعر المرسل - أن يحمل الأبناء أكثر مما نحتمل كما فعل مع افتتاح الدكتور طه حسين لفصل « ذو الجناحين » من كتابه « على هامش السيرة » ، اذ قال : « وقد لا يكون انفاي شاعرا فيعرف كيف يكون شعرا هذا الكلام الذي نقلناه من هامش السيرة ... ولهذا فلا بأس من أن نعيد هذا الكلام نفسه في نظامه الشعري الذي تعود الناس :

أقبلت تسعى رويدا رويدا مثل ما يسعى النسيم العليل
لا يمس الأرض وقسع خطاها فهي كالروح سرى في الفضاء
فهذا اذن نظم الدكتور طه حسين من الشعر المرسل الذي أورده في كتبه ... ونحن لا يسعنا الا ان نبدي أكبر اعجابنا بهذا المجهود المشترك الذي ساهم به زعيم النهضة الادبية في مصر ، وعميد الادب العربي في الثورة على القدم الذي ندعو الى الثورة عليه ... وبعد فأحسب ان الدكتور طه قد أعلن رأيه الان بطريقة فعلية في الشعر المرسل ، وانه في جانبنا من قبل أن نبدأ دعوتنا ... وبقيت ملاحظة ، فلقد كتب الدكتور طه شعره كأنه نثر ... ولا شك ان غرضه من ذلك هو الا ينبه القاريء الى انه يقرأ شعرا فينفر خصوصا اذا علم انه يقرأ شعرا مرسلا ... » (73) .

72) الرسالة ، الى الاستاذ الكبير عباس محمود العقاد ، ع 542 ، س 11 (22 نوفمبر 1943) : 939 .

73) الرسالة ، الدكتور طه حسين والشعر المرسل ، ع 543 ، س 11 (29 نوفمبر 1943) : 950-949 .

ونحن لا تناقش في ان الذي كتبـه الدكتور طه حسين من الشعر المرسل ، ولكننا تناقش في كونه قصد الى ان يكتب شعراً مرسلًا قصداً ، ونحسب ان تأنقه في الاسلوب واحساسه المرفه بالموسيقى هو الذي جعل كلامه موزوناً هذا الوزن الدقيق ، فهل معنى هذا انه « أعلن رأيه الان بطريقة فعلية في الشعر المرسل » ؟

ان دريني خشبة يدرك - دون ريب - أنه لم يعلن رأيه بطريقة فعلية ، ولكن في اصراره على ان هذا هو رأي الدكتور طه ما يضمن له سكوت. عميد الادب العربي - وقد كان له ذلك - ريثما يتم نجاح التجربة أو اخفاقها ، ففي الوقت الذي يمكن ان يحقق الدكتور طه - اذا نجحت التجربة ، وسكت عن أن يرد رأي خشبة - مجد التجديد ، لا سيما ان خشبة وصفه بأنه أعلن رأيه قبل ان يدعو خشبة نفسه الى هذا الشعر، في الوقت الذي يحقق فيه هذا المجد ، يبقى أمامه المجال مفتوحاً - فيما اذا أخفقت. وهو جريح خشبة - للرد على من يهاجمه .

وهكذا يكون في امكان دريني خشبة ان يستغل مكانة طه حسين واحترام الادباء اياه في دعوته .

ومن هذا الباب أيضاً قول نزار قباني مخاطباً مارون عبود ، وقد أخذ عليه تحرره من الوزن التقليدي في بعض قصائده : « الذين عاشوا في عصر بيتوفن وموزارت ... والذين عاصروا توالستوي أو ليونارد دافنشي، أو غوغان ... كل هؤلاء يعتبرون أنفسهم من رقيقي الاقدار ، ويوم يجيء الدور الينا ويسألنا سائل : وأنتم شعراء الفترة المتتده من عام 1940 صعودا الى اليوم ، من هو هذا الكبير الذي كان يقيم (كذا) آناركم ، ويزن الريش النبات في أجنحتكم ... ؟ يوم يواجها سائل بشل هذا السؤال سنقول له بدون أدنى تردد : كتبنا شعرا في عصر مارون عبود ، وعلى محكم هذه السنديانة الماردة برينا أقلامنا وتركنا أسماءنا » (74) .

(74) الشعر قنديل اخضر : 83-84 .

وليس من شك في ان نزارا يدرك ان مثل هذا الخطاب لا يوجه
الا للرجل عصره أدبي يسم العصر بميسمه ، ربما لم نرزه بعد ، ويدرك ان
مارون ليس ذلك الرجل ، والا كان ساذجا في فهمه للنقد . ولكن مثل هذا
الاطراء مما يضمن له وقوف مارون - في مرة فادمة - الى جانبه - في الاقل -
ان لم يكن الى جانب التحرر من الوزن التقليدي .

ومنه أيضا تعليق مجلة الكلمة على ما كتبه طراد الكبيسي في مهاجمة
قصيدة النثر اجابة عن سؤالها ، فقد قالت المجلة : « اذ مجمل الآراء التي
أوردها الزميل طراد نسل الضد من قصيدة النثر . ومن هذا ، فانه أخيرا
كثر قصيدة نثر ، نشرها ، هنا ، بناء (كذا) على صبه ، وهو يصر ان
قصيدته هذه ليست قصيدة نثر » (75) .

ووجه « التسيطنه » في هذا التعليق اصرار المجلة على تسيه ما كتبه
طراد بقصيدة نثر ، رغم اصراره هو على رفض هذا المصطلح ، وقوله في العدد
نفسه منها : « ان ما يسمى في الادب العربي الحديث قصيدة نثر لا يعدو
كونه - في أفضله - نثرا شعريا أو شعرا منشورا » (76) ، ولكن المجلة تدرك
ان هذا الاصرار في تبني نثر الكاتب على انه قصيدة نثر يهيء - في الاقل -
للكاتب مجال التراجع عن رأيه ، والا فقيه ما يضعف من قيمة رأيه في
قصيدة النثر أمام الجمهور الذي لا يعرف عن القضية شيئا .

واذا كانت مثل هذه المداورات مما يتخاطب به اثنان يريد أحدهما
جر الثاني الى جانبه ، فان منها ما يوجه - من طرف خفي - الى جمهور الشعر
برمته كقول القائل عن قصيدة النثر : « انها تفصح القاريء ، أمام
نفسه » (77) لان رفضها - بعد هذا القول - يعني أن من يرفضها ضعيف .
لا يملك أن يواجه نفسه بالحقائق ، واذن فان رفضها لا يقوم على معيار فني

(75) الكلمة ، شوهد يجوب الامصار ، طراد الكبيسي ، ع 5 س 5

(ايلول 1973) : 14 .

(76) نفسه ، قصيدة النثر ليست هي الشكل الاحداث : 10 .

(77) نفسه ، قصيدة النثر وحركة الشعر المعاصر ، صلاح فائق : 7 .

قدر ما يقوم على جبن أصيل في النفس • وليس يهنا ان يكون الكاتب نجح في أداء مهمته أم لم ينجح قدر ما يهنا انه حاول ذلك •

وتضطرب المعايير النقدية في مرحلة من مراحل الصراع ، ومرد ذلك - فيما نظن - ان طبيعة النقد تكون لدى الصراع طبيعة تبشيرية لا تعنى بتحليل الاثر الفني قدر ما تعنى بالترويج له ، أو الغض منه ، فمن اضطراب هذه المعايير في العصر العباسي موقفهم - على سبيل المثال - من قضية واحدة أثارها المحدثون⁽⁷⁸⁾ هي الغلو ، فقد اختلف فيها الناس « منهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها ويراهها الغاية القصوى في الجودة •• ومنهم من يعيها وينكرها ، ويراها عيباً وهجنة في الكلام •• »⁽⁷⁹⁾ ، ولا تحسبن هذا الخلاف ناسئاً من خلاف بين انصار القديم وأنصار الجديد ، فقد روى عن مسلم بن الوليد أنه وصف أبا ثؤاس بأنه « محيل ، ويصف المخلوقين بصفة الخالق »⁽⁸⁰⁾ مشيراً الى قوله :

وأخفت أهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق⁽⁸¹⁾

وفد شكاً - في عصرنا الحاضر - أبو القاسم الشابي من هذا الاضطراب الذي « أدى الى بلبلة في فهم الشعر ، وضبط مقاييسه ، وموضوعه ، وغايته »⁽⁸²⁾ ، وعزاه الى الاتصال الوثيق بالادب الاجنبي⁽⁸³⁾ ، وشكاً أديب آخر من انه صار يرى الناقد « لا يعدو أحد رجلين : رجل يكيل المدح في

(78) في العمدة 2 : 59-60 « وزعم بعض المتعجبين ان الذي كثر هذا الباب (يعنى الغلو) ابو تمام ••• » وعلى ان القول مردود ، ولم يعبله ابن رسيق ، الا انه يمكن ان يدلنا على ربط بين مذهب اصحاب البديع والغلو ، علما ان ابن المعتز جعله من فنون البديع ، ينظر البديع : 65-68 .

(79) نفسه : 2 : 50 ، ينظر الوساطه : 420 .

(80) الموشع : 402-403 .

(81) نفسه : 403 .

(82) (83) الينبوع : ص .

كرم وسحاء . و آخر يرمي بالسنائم والهجاء اللادع المؤلم في غير محرج ولا استحياء » (84) . وشكوى هذا الاديب يمكن ان ندلنا على ما اسيناه بالطبيعة التبشيرية في النقد الذي يرافق الصراع ، فقد جاءت تكواه عقب الضجة التي أحدثها صدور ديواني الشاعر علي محمود طه : « الملاح النائه » و ابراهيم ناجي « وراء الغمام » (85) .

ومما يزيد في أمر اضطراب مقاييس النقد سوءا ان الصراع لا يعدم دخول من هو طاريء عليه ، حبيبته ، وكان ذلك من طبيعته أيضا ، فقد شكوا الصولي من بعض الجهلة الذين يصحفون على أبي تمام ثم يعيونه بما لم يقله (86) ، وابتلي مذهب البديع بمثل أبي العذافر (87) ، وابتليت حركة الشعر الحر « بطائفة من النظامين والانصار المقلدين ... » (88) ، و « كثر المتطفلون على الشعر ، وكثر العبث والتخبط فيه » (89) .

ولابد أن تنجم عن مثل هذه الحال شكوى من قلة اهتمام الناس بالشعر ، ربما يكون مبعثها - في نظر الناس - غياب الشعر نفسه . وإذا كنا لا نستطيع استجلاء هذه الشكوى في العصر العباسي ، لقلة أخبار شعرائه التي بين أيدينا ، فأننا نستطيع ان نراها - في عصرنا الحاضر - ماثلة في قول أحد الادباء : « ترى هل تأخر الشعر فلم يعد يجاري حاجة الناس ويعبر عن مشاعرهم ، فهو من أجل هذا لا يثيرهم ... أم اختلفت المقاييس ، وتبدلت القيم فساء . من أجل هذا - التفاهم بين الشعر وبين (كذا)

(84) (85) الرسالة ، مهمة الناقد ، نظمي خليل ، ع 57 ، س 2
(6 اغسطس 1934) : 1299 .

(86) ينظر اخبار ابي تمام : 56 .

(87) 'نظر الورقة : 5 .

(88) الاداب ، قرات العدد الماضي من الاداب ، احمد ابو سعد ، ع 4 ،

س 5 (نيسان 1957) : 62 .

(89) فنون الادب المعاصر في سورية (1970-1870) : 393 .

الناس؟...» (90) ، وفي نسأؤل توفيق الحكيم عما اذا كان « العصر الحديث لم يوفق بعد الى الطابع التعري الذي يناسبه ويمثله » (91) ، وفي حديث أديب آخر عن « أزمة الشعر في العصر الحديث » (92) .

ومضي الزمن يكون - عادة - في صالح الجديد ، وذلك أمر طبيعي ، لان اعتناق أبة فكرة بنسرها مبدعها يمر بسراحل يحددها المختصون بخمس هي : « الادراك - الاهتمام ، التقييم ، المحاولة ، واخيرا الاعتناء » (93) فضلا عن أن الذين يتلقون الفكرة لا يتساوون في مستواهم الثقافي ، ولا في مستوى ادراكهم ، ولا في ظروفهم الخاصة والعامة (94) .

ولنا ان نضرب مثلا على أهمية مضي الزمن في اعتناق الجديد بموقف نزار قباني عام 1953 من القافية - على سبيل المثال - الذي يرى ان طبيعته الشعرية « وطبيعة أي فرد عربي لا تستطيع ان تفرض وجود بيت لا ينتهي بقافية » (95) وبموقفه منها بعد أقل من عشر سنوات ، اذ يصفها بانها « اللافئة الحمراء التي تصرخ بالشاعر (قف) حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه ، فتقطع انفاسه ، وتسكب الثلج على وقوده المشتعل ... » (96) .

ونضرب مثلا اخر بموقف علي الحلبي من القضية نفسها عام 1955 ، اذ

(90) الاديب ، داء الشعر ، صدر الدين شرف الدين ، ح 5 ، س 14
(مايو 1955) : 72 .

(91) الرسائل (اللبنانية) ، الشعر وتوفيق الحكيم ، ع 1 ، س 3
(كانون الثاني 1957) : 63 .

(92) نفسه ، أزمة الشعر في العصر الحديث ، نسيب الاختيار ، ع 3 ، س 3 (آذار 1957) : 6-7 ، وتنظر جريدة البلد ، أزمة الشعر الحديث ، الدكتور سهر القلماوي ، ع 419 (4-10-1965) : 3 .
(93) الافكار المسنحدة : 30 .

(94) ينظر في العوامل التي تتحكم بتبني الفكرة الجديدة ، المصدر نفسه : 214-229 .

(95) مجلة الاداب ، الشعر العربي بين التقييد والتحرير ، جواب نزار قباني ، ع 8 ، س 1 (آب 1953) : 24 .
(96) الشجر قنديل أخضر : 37 .

كان « من أولئك الذين يعبدون الميزان الشعري ، ويحزنمون القافية » (97) ويرى « ان الوزن الشعري والقافية هما شرطان الشاعر العربي » (98) ، وبكتابته الشعر الحر بعد سنتين من ذلك التاريخ (99) .

ولست الفضية لدى نزار ولديه دليلا على تناقض قدر ما هي دليل على تطور مقتضيه طبيعة الصراع نفسها ، فهي نطوّر من آراء الفريقين بمرور الزمن ، ولنا ان نضرب مثلا من رواد الجديد بالسياب في موقفين من القضية نفسها ، غاد كان يرى عام 1956 ان « الثورة الحديثة على القافية تتماشى مع الثورة على نظام البيت » (100) عاد عام 1961 يقول : « أنا من اعداء النفلت من القافية » (101) .

ويهنا من كل هذه المواقف ان نخلص الى ان حركة التجديد تؤثر في القديم ، فقد أثر مذهب البديع في شعر أبي علي البصير على الرغم من انه « كان لا يرضى أبا نواس ، ولا مسلم بن الوليد ، ولا من كان في طريقهما من الشعراء » (102) . وكتب أحمد شوقي المسرحية الشعرية ، ولا بد انه تأثر بتأكيد انصار الجديد خلو الشعر العربي من الشعر القصصي والتمثيلي (103) فأتجاهه الى المسرح وان كان بدؤه « فرنسي الاصل الا ان تدعيمه وتأنيده جاء من قبل المجددين .. » (104) ، وكتب بشارة الخوري شعرا قصصيا

(97) (98) من رسالة ارسلها الى الدكتور داود سلوم منشورة في تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين : 106 . (99) تنظر قصيدته (رسالة من دمشق) في سمس البعث والفداء :

83-81 .

(100) دراسات عربية ، حديث مع الشاعر بدر شاكر السياب ، ع 2 ،

س 11 (كانون الثاني 1975) : 124 .

(101) رسائل السياب : 108 .

(102) الموضح : 434 ، وينظر في تأثر شعر البصير بمذهب البديع ، الشعر في الكوفة منذ اواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث : 280 ، 281 . 283 . 285 .

(103) ينظر الياذة هوميروس : 101 .

(104) الهلال ، عدد خاص بشوقي ، اثر الثقافة الغربية في شعر

شوقي ، العوضى الوكيل ، ع 11 ، س 76 (نوفمبر 1968) : 192 .

ايضا (105) ، وتأثرت المدرسة المحافظة في السودان - رغم صلابتها في المحافظة - بحركة التجديد (106) .

ولعل ما يدلنا على تأثير الجديد في القديم ما حاوله عز الدين الامين من اثبات ان في الشعر المعاصر المكتوب على نظام الشطرين ما في شعر التفعيلة من خصائص حسنة ، مثلاً لذلك الشعر بيتارة الخوري ، ونزار قباني ، وعبدالباسط الصوي ، ونازك الملائكة ، وسليمان العيسى . وهاشم الرفاعي ، وسعد دعبيس ، وعبد بدوي (107) ، وما حاوله ايضا سعد دعبيس من اثبات المسألة نفسها (108) .

وبعد فلعل هذا التأثير من خير ما يعطيه الصراع للشعر ، فسن خلال الصراع تخلق مفهومات نقدية جديدة ، وتنضج أخرى ، فيخلق الشاعر الشاعر .

واذا كانت هذه المظاهر ، كما قررنا في بداية الفصل ، الصق بالحوار المتزن ، والهدوء في التفكير ، فانها تختلط ، في احيان كثيرة ، بالحماسة والتعصب وما اليهما مما يستحق فصلاً خاصاً هو الفصل التالي .

-
- (105) ينظر شعر الاخطل الصغير ، هند وأمها : 199-201 ، المسلول 234-241 ، عروه وعفراء 269-277 .
- (106) تنظر الاديب : نهضة الشعر في السودان ، احسان عباس ، ج 1 ، ص 13 (يناير 1954) : 42 .
- (107) ينظر نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر : 102-123 .
- (108) ينظر حوار مع الشعر الحر : 43-71 .

الفصل الخامس

اخلاق فريق الصراع

أخلاق فريق الصراع

ونعني بـ « الأخلاق » ما يصاحب الصراع من أساليب في الرد يفترض ان تكون بعيدة عنه بوجهيها : السليبي والايجابي ، مراعاة للموضوعية التي ينبغي ان تسود ، ولكنها تبغى لصيفة به * على انها - فيما يبدو - ليست وفقا على الصراع ، ولا هي من مستلزماته او نتائج وحده ، وانما هي مركوزة في طباع نمر من هذا الفريق او ذاك يمكن ان نستثار بالصراع ، مثلما تهناج بالخصومة او المنافسة او المنافسة ، وكأنها عون - ولا يهنا ان يكون منجدا او خادلا - على تثبيت رأي ، او دفاع عن حجة * أقول هذا وفي ذهني هدوء مطران هياسا الى العقاد⁽¹⁾ ، ورزاة السياب - في الاحوال الاعيادية - لدى مفارنته بالبياتي * ولا أدري اذا كان لثقة الشاعر بموهبته ، وقوة حججه من أثر في ذلك ؟ كما لا أعلم ما للمصالح التي يحققها احد طرفي الصراع - لدى انحساره الى جانبه - او التي يحسرها - لدى انحساره الى جانب خصمه - من دخل *

وفد يكون في تأكيد ما للمصالح من أثر في حدة الصراع غلو لولا ما نعلم من حديث الاصبهاني عن الخصومة التي دارت على شعر أبي تمام ، اذ يقول : « وفي عصرنا هذا من يتعصب له فبغرط ، حتى يفضل على كل سالف وخالف ، وأقوام يعتمدون الرديء من شعره فينشرونه * ويطوون محاسنه ،

(1) يقول العقاد في رسالة بعنها الى صديق له - نقلت في معارك العقاد الادبية 19-20 في 31 يناير 1922 - انه قصد بحدة هجومه على شوقي الى أن يشير زوبعة من شأنها ان تغير من ذوق الجمهور ، وانه لن يقصر قلمه على هذه الحدة . ولكن العقاد - كما هو معروف - لم يستطع التخلي عن حدته في أغلب المعارك التي خاضها .

ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك ، ليقول الجاهل بهم : انهم لم يبلغوا علم هذا وتسميزه الا بأدب فاضل ، وعلم ثاقب . وهذا مما يتكسب به كثير من أهل هذا الدهر ، ويجعلونه وما جرى مجراه من ثلب الناس ، وطلب معايهم سببا للترفع ، وطلبا للرياسة » (2) .

ولكن من الظلم القادح - رغم هذا - ان تهم كل من يتعصب من فريق الصراع بذلك ، والا كنا اغفلنا جانباً مهماً من دوافع هذا التعصب ، واعني به ما يمت الى الاخلاص لقضية الشعر بسبب وما يمت الى التريية بوسيجة ، والمزاج بآصرة (3) . زد على ذلك ان مما يجعل من « اخلاق فريقي الصراع » ظاهرة تجد لها مكاناً بارزاً في مثل هذه الدراسة ، بقايا القيم البدوية في المجتمع العربي ، اذ اتنا لم نستطع - الا قلة نادرة - الى الان ان نفصل - لدى مناقشتنا - بين الرأي وصاحبه ، وبين خطل رأي وكرامة من يعتنقه ، حتى لكأن رد أي قول هو - بالضرورة - تجريح بمنزلة القائل به ، وان لم يكن كذلك . فاذا ادركنا هذا ، ادركنا بسهولة ويسر سرا من أسرار احتدام الصراع واسفاهه في أحيان كثيرة .

ولعل من المفيد ان نشير - هنا - الى اتنا لم نستطع - ونحن نستعرض حركات التجديد التي أثارت صراعا في الشعر العربي - ان نلقي نبعة انحراف الصراع عن مداره الاساس الى مدار خلقي ، على عاتق احد فريقي الصراع ، كأن نرى ان المجددين هم الذين يبدأون ذلك دائما ، او العكس . ففي الوقت الذي رأبنا خصوم ابي تمام والمتنبي وأبي نواس وبشار - فيما وصل اليها - هم الذين يلجأون غالبا الى السخرية منهم ، والتعصب ضدهم ، وهجائهم ، رأينا جماعة الديوان هم الذين بدأوا شوقي بذلك . على ان من طبيعة الاشياء ان تكون الحماسة مما يصاحب اي صراع في

(2) الاغانى 16 : 383 ، وينظر اخبار ابي تمام : 28 .

(3) ينظر في مزاج المازني - على سبيل المثال - في طفولته ، ومرافقة هذا المزاج اياه في نقده شعر حافظ ابراهيم ، محاضرات عن ابراهيم المازني : 29 .

بدايته ، وان انصار القديم هم الذين تتلبس بهم هذه الحماسة عادة لاسباب منها :

ان المجددين يكون من صالحهم الهدوء في عرض وجهات نظرهم ، وحججهم ، لان ذلك اجدى في قبول هذه الحجج مرة ، ولانهم لا يملكون - وهم في بداية أمرهم - رصيда أدبيا يؤهلهم للسخرية من القديم ، والنيل من قيمته، والتنديد بأنصاره ومتابعيه مرة أخرى. هذا الى اننا كنا رأينا انصار القديم يكتفون في بداية ظهور الجديد بالرفض المطلق الذي لا بد ان ينطوى - بنا انه مطلق لم يدعم بحجة ، وان دعم فبحجة واهية - على شيء من الحماسة والتعصب . ومن طبيعة الامور - بعدئذ - اذا صار الامر لجاجة ، وحسب الجديد ان اقدامه نكاد تثبت ، ان يرد المجددون على انصار القديم بأسلحتهم نفسها .

وأول ما يصادفنا - ونحن نبحث في اخلاق الصراع - هو تعصب انصار القديم لرأيهم وحماستهم فيما يتبنونه من شعر ، ورفضهم المطلق لسواه ، فقد روي عن الاصمعي انه قال : « حضرنا مأدبة ومعنا أبو محرز خلف الاحمر ، وحضرها ابن منذر فقال لخلف الاحمر : يا ابا محرز ، ان يكن النابغة ، وامرؤ القيس ، وزهير ، قد ماتوا ، فهذه أشعارهم مغلدة فقس شعري الى شعرهم ، واحكم فيها بالحق ، فغضب خلف ، ثم أخذ صحيفة مملوءة مرقا فرمى بها عليه ، فملاه ، فقام ابن منذر مغضبا ، واظنه هجاه بعد ذلك » (4) . واذا كان لنا ان نستشف من أخبار خلف معرفة في خلقه ، يضاف اليها علم بالشعر جم يمكن ان يبعث على الغرور (5) مما يدفعه الى ان يقف من ابن منذر هذا الموقف ، لا سيما ان جو الحادثة بأكمله ربما يضيق عن بحث أمور الشعر ، ويدلنا على احدى اثنتين في ابن منذر :

(4) الاغاني 18 : 174 ، وينظر الموشح : 453 ، وينظر موقف ابن الاعرابي من شعر ابي تمام في اخبار ابن تمام : 175-176 .
(5) ينظر في اخبار خلف الاحمر ، نور القبس المختصر من المقتبس : 75-72 ، ويلاحظ بصورة خاصة خبره مع اليزيدي ، ثم مع بشار .

إما على سذاجة في طبعه ، أو على صيق بنفور رواة الشعر عن سماع شعره ، وتهربهم من لقاءه بحيث فكر انه ربما لا يلقي خلفا ، ولا يظفر برأيه في غير مكان هذه المأدبة ، أقول : اذا كان في كل ذلك ما يحصل خلف الاحمر ان ينف من ابن منذر ذلك الموفف ، فان آخرين من انصار القديم ربما كانوا ينصتون لأصحاب الجديد ، وفي نفوسهم ان هذا الجديد لا يمكن ان يرقى الى منزلة القديم ، يدلنا على ذلك ما روي عن ابن الأعرابي من انه كان يقول : « انما اشعار هؤلاء المحدثين - مثل ابي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوما وبذوي فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا » وما روي عنه ايضا من انه « أنشده رجل شعرا لابي نواس احسن فيه فسكت . فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ ... فقال : بلى ، ولكن القديم أحب اليّ » (6) .

ويمكننا ان نستشهد على الرفض المطلق للجديد - في عصرنا الحاضر - بموقف العقاد في المجلس الاعلى للفنون والآداب بمصر من صلاح عبدالصبور حين أحال شعره الى لجنة للنشر التي يرى انها مختصة به (7) ، وبقول عزيز أباظة : « هذا الكلام الذي لا رباط له ولا ضوابط ، والذي يسمونه الشعر الحر ، او الشعر الحديث ، ليس هو عملا لشاعر ، وذلك لانه لا وزن له ، ولا موسيقية فيه ، ولا قافية له يستقر عندها ، فهو شيء قد يكون صدره عشر كلمات ، وعجزه كلمة ، او كلمتين ، وقد تقوم النقاط مقام الكلمات ، وقد يستغنى عن الكلمات كذلك بخطوط افقية ، او عرضية مصحوبة بعلامات استفهام وتعجب . وعلم ذلك عند علام الغيوب ، فاذا

(6) الموشح : 384 ، وينظر فيه ايضا : 408 رأي اسحاق الموصلي بأبي نواس .

(7) البحث عن معنى : 137 ، وينظر قضايا جديده في أدبنا الحديث : 88 واعترض العقاد - كما يقول احمد عبدالمعطي حجازي في ديوانه أوراس 49 : « على اشتراك بعض الشعراء المجددين في مهرجان الشعر بدمشق .. وهدد بالانسحاب من المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب احتجاجا على اشتراكهم

=

احتوى هذا الكلام مضمونا فيه جودة ، او معنى فيه حسن ، فهو اذن قد يرتفع الى مقام الشعر المنشور او النشر المشعور» (8) .

وتقف فئة من انصار الجديد والمجددين - حين ينسيع جديدهم في الناس او يكاد - موقف تلك الفئة من انصار القديم نفسه في الرفض المطلق لما يرونه مخالفا لدعوتهم في الشعر ، فلا نستغرب - عندئذ - ان يقال عن المتنبى انه « ليس شاعرا .. وان في شعره رنينا وقعقة ، واسلوبه خطابي » (9) وان يقال في شعر الجواهري واضرابه ممن يلتزمون عروض الخليل : « ان هذا الشعر لا قيمة له على الاطلاق ، ولا قيمة تاريخية له على الاطلاق ايضا ، لانه لا يحمل ولا يستبطن تجارب ونضالات (كذا) وعذابات

في المهرجان » . ويدخل في سياق رفض انصار القديم المطلق للجديد ما رواه فوزي خليل عطوي في الرسالة (اللبنانية) ع 9 ، 10 ، س 3 (تشرين الاول 1957) : 34 من ابناء احمد الصافي الجففي ان يبحث معه قضية الشعر الحديث بنوع عام ، والمنثور منه بنوع خاص ، فقد ترفع الصافي - كما يقول عطوي - عن بحث ذلك ، وطلب اليه ان يترفع هو ايضا عن بحث هذه القضية ، وما اجاب به بدوى الجبل جريدة الاخبار الدمشقية اذ سألته عن رايه في الشعر الحديث فقال : « انا افهم الشعر الذي نظمته شوقي وحافظ ومطران وبتساره الخوري وعلى محمود طه وامين نخلة ومهدي الجواهري .. وامثالهم ، الشعر العربي كما افهمه هو الديباجة العربية الصحيحة التي تتسع لكل خيال وكل معنى بأجمل زينه وأروع حلة هذا هو الشعر الرفيع كما اراه ، ولذلك فانا لست من انصار الشعر الجديد المتحرر من الوزن والقافية ، ولا ارى انه ينسجم مع طابع الشعر العربي ، اذ لكل أدب طابعه . هذه موجه ستنتهي حتما ... » مجلة الاداب ، ع 4 ، س 4 (نيسان 1956) بدوى الجبل والشعر العربي الحديث : 70 .

(8) البحوث والمحاضرات ، لغة الشاعر : 276 (بحث القاه في مؤتمر الدورة 32 بيفداد سنة 1385هـ - 1965م) ويبدو ان رأي اباطة هذا يسبق هذا التاريخ ، فقد اشار اليه طه حسين في كتابه (من ادبنا المعاصر : 32) المطبوع اول مرة عام 1958 .

(9) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : 5-6 .

(كذا) انساننا المعاصر . انه شعر العنتریات ، والشعارات «⁽¹⁰⁾ ، وان توصف الروماتيكية في الشعر العربي بانها مرض ، والرمزية في بعض قصائد « رندلي » لسعيد عقل بانها تحريك قدرات بليدة⁽¹¹⁾ ، وما الى ذلك من الاوصاف والنعوت التي لا تدل على حس نقدي نزيه قدر ما تدل على التعصب والتعظيم وما يجرانه من أحكام مرتجلة .

وجلي ان مثل هذا التعصب لا يمكن ان يكون قائما على أساس متين ، او مستندا الى دعامة من دراسة متأنية عميقة ، وانما هو - فيما يبدو - مغالطة او انطباع لا يريد صاحبه ان يتعمق فيه فيغيره أو أن يظل عنده ، وهو مشفوع باسباب وجيهة هيأتها له تلك الدراسة . وجلي ايضا أن هذه الحال لا يمكن ان تدوم ، وانها - اذا دامت - لا يمكن ان تقنع احدا . وعليه ، لا بد من وقفة طويلة لنفر آخر من هذا الفريق او ذاك عند تتاح نظرية يتحراه محاولا ان يخرج منه بنتائج تدعم رأيه . وينبغي لنا - هنا - ان نلاحظ ان هذه الوقفات الطوال تكون بعد شيوع الجديد ، واستحسان الناس كثيرا او قليلا منه .

ومن هنا نرى ان بحوث انصار القديم في الجديد لا تكاد تخرج عن اثبات ما ذهب اليه أبو عمرو بن العلاء حين سئل عما جاء بعد ذي الرمة

(10) الموقف الشعري الى اين وحوار مع عبدالوهاب البياتي : 47 ، وينظر رأي النويهي في مجلة الشعر ، ع 8 ، س 1 (1964) ، ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطلق : 12 ، اذ يقول عن الشعراء الذين كتبوا بعد شوقي على الطريقة التقليدية انهم : « لم يصدروا الا جملا موسيقية شوهاء خالية تمام الخلو من أي نبض حي او مقارب للحياة » !!

(11) مجلة شعر ، ع 26 ، س 7 (ربيع 1963) ، شعر جديد في نثر جديد ، كميل سعادة : 110 ، 112 ، وعلى اننا لم نطلع على نص لانصار أبي تمام يرفضون فيه القديم ، الا ان في قول الاصمهاني في الاغانى 16 : 383 « وفي عصرنا هذا من يتعصب له (أي لابي تمام) فيفرط ، حتى يفضلته على كل سالف وخالف ... » ما يشير الى مرحلة من مراحل الرفض لا ىندرى مداها ، رغم اننا نعلم ان غياب الفوارق الجوهرية بين عصر ابي تمام والعصور التي سبقتة في فهم الشعر والحياة - في الاقل - لا يدعو الى هذا الرفض .

من السعراء ، فقال : « كلُّ على غيرهم ، ان قالوا حسنا فقد سبقوا اليه ، وان قالوا فيجاء من عندهم » (12) . فهي تسعى الى اثبات هذه المفولة عن طريق ارجاع ما لدى هذا المجدد او ذاك من جيد السر الى من هم قبله من الشعراء ، منه آياه بالسرفه مرة . وبالأثر مرة أخرى ، وما الى ذلك . فقد روي عن محمد بن جابر الأزدي - وكان ينصب لأبي تمام - انه قال : « انسب دعبل بن علي شعرا لأبي سام ولم أعلمه أنه له ، ثم قلت له : كيف نراه ؟ قال : احسن من عافية بعد يأس ، فقلت : انه لأبي تمام ، فقال : لعله سرفه » (13) . ويهمننا من سوق هذا الخبر ان النعصب على شعر ليس من مطعن في فيه يمكن ان يدفع بداهة الى اتهامه بالسرفه ، وان ذلك من جيلة الاسباب التي تسوق تقرا من انصار القديم الباحثين الى عقد أبواب في سرفات المجددين . فقد نعى القاضي الجرجاني على احمد بن ابي طاهر واحد ابن عمار ما أخرجاه من سرفات أبي سام . . وما سبعه مهلهل بن يسون على أبي نواس . اد رأى ان ما ادعوا انه من السرفه لم يكن - لولا التعصب - كذلك (14) بل إن ابن أبي طاهر بلغ من التعصب على أبي تمام مبلغا عقد معه الامدي - رغم ميله على أبي تمام - بابا بحث فيه « ما نسبته ابن ابي طاهر الى السرق ، ولبس بمسروق ، لانه مما بشارك الناس فيه من المعاني ، ويجري على ألسنتهم » (15) .

(12) الاغاني 9 : 18 .

(13) المصدر نفسه 16 : 388 ، وينظر في الموشح : 336-434 راي ابي علي البصير في ابي نواس وقوله فيه « . . واجود شعره في الخمر والطرد . واحسن ما فيهما مسروق . . » وقد حاول ان يدعم رايه بأمله .

(14) ينظر الوساطة : 209-214 .

(15) الموارنة 1 : 120 . ويطر دفاع الامدي عن ابي تمام فيما اتهمه به ابو علي محمد بن العلاء السجستاني 1 : 133-134 . وينبغي ان نضيف هنا الى التعصب في الغلو بأمر السرقات حب التظاهر بالعلم ، والا فان ابن ابي طاهر قد فعل مع البحري ما فعله مع ابي تمام : ينظر في ذلك الموازنة 1 : 276 .

وأتهم علي الشرقي بالسرقة من الخيام وحافظ وسعدي ، رغم أن بعض متهميه يقولون : إنه لا يعرف الفارسية ، وقيل في تثبيت اتهمه ان « ... بعض الفرس ... يترجم له هذه المعاني فيأخذها ليفرغها في قالب عربي » (16) ، واتهم ابراهيم ناجي - وهو يومئذ من جماعة أبولو الذين يرون في العقاد خصسا - بالسرقة (17) ؛ كما اتهم السياب في قصيدته « حفار القبور » بالسرقة من قصيدة الجواهري : « حنين » (18) .

على أن هناك حقيقة نظنها مهمة ينبغي لنا ان نأخذها - ونحن نبحث في سرقات المجددين المعاصرين - بعين الاعتبار ، هي ان المجددين انفسهم اذ ينشقون فيما بينهم (19) بداعي المنافسة ، او السياسة ، او بغيرهما ، يتبادلون هذه التهم ، مما يخلق جوا عاما يمكن ان يفيد منه انصار القديم ، والا فان اتهم المعاصرين بالسرقة مما يحتاج الى اطلاع واسع على الاديين العربي والاجنبي ربما لا يتوفر انصار القديم على جانب منه .

ولم يكن المجددون وانصارهم يتقنون من انصار القديم موقفا خائفا ،

(16) مجلة الرابطة ، ع 4 ، س 1 ، 1974 : 49 ، حوار مع الاساذ صالح الجعفري ، ولم يذكر الجعفري اسم الشرقي صراحة ، ولكن الابيات التي أوردها على انها مسروقة هي للشرقي .

(17) معارك العقاد الادبية : 184-186 ، وورد معال العقاد الذي يتهم فيه ناجي بالسرقة ، ورد ايضا في جماعة ابولو : 490-491 منعولا عن جريدة الجهاد - في كلا المصدرين - الصادرة في 12-6-1933 .

(18) تنظر جريدة الحرية ، ع 721 (31 تشرين الاول 1956) .

(19) من هذا القبيل انشقاق شكري عن جماعة الديوان ، واتهامه المازني بالسرقة ، ينظر في ذلك محاضرات عن ابراهيم المازني : 28 ، وما اتهم به حسين مردان في مقالات في النقد الادبي : 68 ، زملاء البياتي ، والسياب ، وكاظم جواد ، وما اتهم به كاظم جواد في الاداب ، ع 7 ، س 2 (تموز 1954) ، ابراهيم مهشمة : 35 البياتي من انه يسرق من ناظم حكمت ، ونيرودا ، والجواهري ، ودي بوفار . وكذلك قول الجعفري في الشرقي ، اذ لم يكن الجعفري من انصار القديم ، ولكنه لا يميل الى الشرقي لانه متكبر ، (من حديث مع الجعفري مسجل محفوظ في مكتبتني) .

وانما كانت طائفة مهم تدافع عن هذه التهم مرة⁽²⁰⁾ ، وثانية تنهم انصار القديم بها مرة اخرى ، فقد ألف أبو ضياء بشر بن يحيى القيني كتابا ذكر فيه « سرقات البحري من أبي تمام »⁽²¹⁾ ، وقد نعى الفاضي الجرجاني عليه نعصبه فيه . وحاول اليباتي ان ينسب الجواهري الى جملة من الشعراء العرب : المتنبى والمعري والصعاليك⁽²²⁾ .

واذ يفرغ ذو التعصب من ارجاع الحسن المبول الى ما هو أقدم منه ، زين له نعصبه - حين يعسر عليه ان يجد ليت حسن اخر أصلا قديما - ان يفهم الشعر كما يشاء هو لا كما يشاء ذوق المنصف ، فقد اضطر الامدي ان يلبس جبة الفقيه المتصدر للفتيا فيمن يجب ان يوصل من الارحام ، في سبيل تسفيه قول أبي تمام :

الودء للقربى ، ولكن عرفة للأبعد الاطمان دون الأقرب⁽²³⁾
 وذهب نفر اخر من انصار القديم مع نعصبهم حين وقفوا عند قوله :
 كأن بني نهان يوم وفاته نجوم سماء خر من بينها البدر
 فقالوا : ان البيت هجاء لأل المتوفى⁽²⁴⁾ ، وكأن قبائل العرب لم تجر

(20) يمكننا ان نستشهد على ذلك بالصولي في دفاعه عن أبي تمام في اخبار أبي تمام : 53 ، وما رد به ابن جني على ابن وكيع ، اذ الف - كما في معجم الادباء : 5 : 31 - « كتاب النفص على ابن وكيع في شعر المتنبى وتخطئته » وقد كان ابن وكيع الف كتابا في سرقات المتنبى ، وقال عنه ابن رسيق في العمدة 2 : 226 « انه قدم على أبي الطيب مقدمة لا يصح لاحد معها شعر الا الصدر الاول ان سلم ذلك لهم ، وسماه كتاب (المنصف) مثل ما سمي اللديغ سليما ... » .

(21) معجم الادباء 2 : 367-368 ولسنا نعرف ان كان القيني من انصار الجديد أولا ، ولكن في عنوان كتابه ما يشعر بالانتصار لابي تمام ، وينظر الجرجاني في الوساطة : 192 فقد تعرض لشيء من سرقات الفدائي .

(22) الموقف الشعري الى ابن : 46 .

(23) ينظر الموازنة 1 : 167 .

(24) ينظر اخبار أبي تمام : 125-126 ، ويلاحظ ان الامدي وقف في الموازنة 1 : 68-69 عند البيت فأشار الى سبق مريم بنت طارق او جرير الى معناه ، وكأنه يستحسنه .

على اختيار رجل فاضل من القبيلة رئيسا لها .

ووقف العوضي الوكيل وقد « اختلت المقاييس الادبية والفنية اختلالا بينا استعلى به الزيف على الصحيح ، بحيث اصبح الامر يتطلب عقادا ومازئيا اخرين » (25) مثلا دورهما معكوسا ، لان موقعه كان من محمود حسن اسماعيل مجددا ، أقول وقف عند بيته القائل :

النيل حولك يجرى ، ما بشاطئه الا هوى لك طي الموج مستتر

فقال : « وتأمل الهوى الذي هو في الساطيء ، وبني طي الموج في وقت واحد ، الا ترى ان هذا نخليط محسوم ، وهذيان مختلط » (26) وكأن الموج لا يلامس - بعرف الوكيل - شاطئ النيل ، بل كأن الشعر ينبغي ان يكون ثرا ، والا عاد هذيانا وتخليط محسوم . ووقف عند قول اسماعيل :

أعني على الالهام واسمع تعبدي تر الدهر مسحورا بما ألهمت يدي
وفعة أدل على تعصبه من تلك ، اذ فهم منه انه « صور الشعر عملا يدويا تلهمه اليد ، وهي صورة فيها من مسخ الشعر وبخس قيمته ما فيها » (27)
دون ان يحاول الربط بين الكتابة والشعر .

وتقتضي طبيعة الاشياء الا يكون أنصار الجديد بأقل نعصبا في نظرهم الى تناج من يناصرون القديم ، ويمكن لهذه القاعدة ان تضطرد لولا اننا لم نطلع على نص يؤيد وجهة نظرنا في العصر العباسي ، فاذا صح انه لم يكن هناك من نص يؤيدنا ، فان في موقف انصار الجديد المدافع ما يعلل ذلك ، هذا الى ان الخروج على عمود الشعر لم يكن خروجا كليا يمكن ان يبدل من زاوية النظر الى الشعر القديم . على اننا رأينا انصار الجديد يتسقطون اخطاء

(25) الديوان 3 : 7 .

(26) الديوان 3 : 17 .

(27) نفسه 3 : 17-18 .

القدامي واحالاهم دفاعا عن اخطاء الجديد واحالاته (28) .

أما في عصرنا الحاضر : فلنا في موقف العقاد من شوقي مثل على ذلك ،
فقد وقف عند بيت شوقي في رثاء مصطفى كامل :

مصر الاسيفة ريمها وصعيدها قبر أبر على عظامك حان
فقال : « مصر أيها القارئ - ولا نخطئ فحسبها القاهرة المعزية فانها
مصر بريها وصعيدها - مصر كلها ، ما هي الا قبر واحد . فله در شاعرها
يرثي رجلا احيا نهضة بلاده فيجعلها قبرا ، ولاي ضرورة . وليدل على ماذا ؟
لا شيء » (29) وتعصب العقاد ومغالطاته في فهم البيت - كما اخن - وتوجيهه
أياه هذه الوجهة ، واضحان ، والا فبم يستبدل الشاعر كلمة « مصر » ولماذا
لا يفهم العقاد من قوله : « قبر أبر » على انه كناية عن وفائها له جزاء ما
أحيا من نهضتها ؟ فاذا صح هذا ، صح معه ان نستغرب سؤال العقاد
واجابته : « ليدل على ماذا ؟ لا شيء » . ولنا في موقف حسين مردان من
قصيدة الجواهري « اللاجئة في العيد » (30) ، ويوسف نمر دياب من ديوان
مصطفى جمال الدين « عيناك والحن والقديم » (31) أمثلة اخرى في
التعصب ، وجنائه على الفهم .

ولنا ان نلاحظ ان ما يهم الفريقين من توجيه كل منهما نتائج نظيره
وجهة يميلها التعصب ، من اتهام بالسرقة مرة واساءة فهم مرة اخرى هو ان

(28) ينظر الوساطة : 4 - 15 ، وينظر رأي المنبى في طائفة من الشعراء
الجاهليين في الرسالة الموضحة 78-85 . ويبدو ان انصار ابي تمام كانوا
يسمطون اخطاء القدامي ، يدلنا على ذلك مخاطبة الامدى ايهاهم في الموازنة
1 : 50 بقوله : « وابو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحد من عدة ابواب
يكون فيها مخطئا ومحيرا ... فكيف يكون ما اخذ على الشعراء من الوهم ،
وقليل الغلط عذرا لمن لا تحصى معايبه ومواقع الخطأ في شعره ؟ ... » .
(29) الديوان 2 : 147 .

(30) مقالات في النقد الادبي : 11-42 .

(31) مجلة الف باء ، ع 197 ، س 5 (24 ايار 1972) ، عيناك والحن

والقديم : 46-47 .

يصل كل منهما الى نفي الشاعرية عن خصمه ، والا فالتقليل من قيمتها ،
وفد رأينا ذلك في موقف أبي سعيد الضرير وابي العميل الاعرابي من أبي
نسام ، إذ أسقطا - كما يقول الآمدي - شعره (32) ، وموقف دعلج منه إذ
سئل عنه فقال : « نلت شعره سرقة ، وثلثه غث ، وثلثه صالح » (33) ،
وبسوق ابن الاعرابي من عدد محاسن شعر أبي نواس ، إذ قال : « ان
فيه من الاساءة ما يعني على المحاسن ، وأي الناس اذا تخيرت كلامه لم تجد
له البيت والبيتين ؟ » (34) ، وبما انتهى اليه العوضي الوكيل من رأيي في
شعر محمود حسن اسماعيل بقوله : « ان شعر محمود حسن .. أهون
علينا وعلى الادب من أن نبذل فيه جهدا ، ولكننا نريد تبصرة الناشئة
والشدة في الادب ... » (35) ، وما قرره ذياب من « ان الشعر العربي في
شكله التقليدي قد استنفد امكاناته ، وان من يكتب بهذا الشكل الان
ومن قبل سنوات لا يمكن ان يعطي جديدا ... » (37) .

وعلى أية حال فان مثل هذه الاحكام تستند الى أساس أدبي ، وان
كان هذا الأساس بعيدا عن الموضوعية والهدوء ، ولم يكن الصراع ليستند
الى هذا الأساس في كل احواله ، فقد رأينا المجددين وأنصار القديم يتشبثون
- احيانا - بما هو خارج عن دائرة الادب انتصارا لمذهبهم ، فقد روي عن
أبي تمام انه « دخل ... على اسحاق بن ابراهيم (المصعبي) فأنشده ،
مدحا له ، وجاء اسحاق بن ابراهيم الموصلي الى اسحاق مسلما عليه ، فلما
استؤذن له قال أبو تمام : حاجتي - ايها الامير - ان تأمر اسحاق ان يستمع
بعض قصائدي فيك ، فلما دخل قال له ذلك ، فجلس وأنشد ، عدة قصائد
فأقبل اسحاق على أبي تمام فقال : انت شاعر مجيد ، محسن ، كثير الاتكاء

(32) ينظر الموازنة ، 1 : 20 .

(33) أخبار ابي تمام ، 244 .

(34) الموشح : 424 .

(35) الديوان 3 : 44 .

(36) ينظر مقالات في النقد الادبي : 14-15 .

(37) مجلة الف باء (العدد السابق) : 48 .

على نفسك . يريد انه يعمل المعاني ... » (38) . وواضح ان ابا تمام يتوسل
تجاء المصعبي في الحصول على رضى الموصللي عن شعره ، لانه يدرك جيدا
ان ادب المجاملة لا يبيح للموصللي ان يطعن بشاعر الامير في مجلسه ، والا
فان الموصللي « شديد العصبية للاوائل كثير الاتباع لهم » (39) ، وكان « لا
بعند بيسار » (40) ولا يرضى مذهب أبي نواس ، فيتعصب عليه (41) ، بله
مذهب أبي تمام ، وكان « في كل احواله ينصر الاولائل » (42) ولم تكن
علاقته بابن الأعرابي ، واجراؤه عليه ثلاثمائة دينار في كل سنة (43) غير ذات
دلالة - فيما اظن - على توافق دوقيهما ، وتقارب منزعهما في فهم الشعر
ونفضل القديم منه على المحدث .

واذ يكون أبو تمام يدرك كل ذلك ، بل لعله يدرك ايضا ان الموصللي
لا يطيق سماع شعره ، يكون لطلبه من المصعبي ان يأمر الموصللي بسماعه
منزى في التشبث بما هو خارج عن دائرة الشعر والادب .

ويتشبث المجددون - في عصرنا الحاضر - بالسياسة وما اليها في جمع
الانصار ، واسكات الخصوم ، واذا كنا لا نود ان نكرر ما اتهم به السياب
من أن « الذي رفعته يوما ما جهة معروفة في العراق » (44) ، وما قيل عن
نرويج هذه الجهة نفسها للبياتي (45) ، لان هذه الامور لا نسمعها - في
الغالب - الا من الخصوم ، فان هذا التشبث قد لاحظته الصافي النجني على

(38) احبار ابي تمام : 221 .

(39) نفسه : 221 .

(40) الاغاني 3 : 155 .

(41) الموسح : 408 .

(42) نفسه : 408 .

(43) ينظر الاغاني 5 : 274 .

(44) جريدة السبع (العدد الاسبوعي) ع 3876 في 6-7-1957 .

(45) ينظر الادب العربي المعاصر ، الالتزام والالتزام في الادب العربي
الحديث ، السياب : 248 ، وقد دار الدكتور علي جواد الطاهر حول التهمة
اذ تب عن « السياب الظاهره الحية » في مجلة الاقلام ، ع 9 ، س 8

طائفة من اصحاب الشعر الجديد ممن « أخذوا يخدمون بالشعر مصلحتهم الخاصة حيث بدأوا ينظمون في النواحي التي تجلب اكبر عدد من المصفيين »⁽⁴⁶⁾ ، وهو واضح في تقسيم البياتي للادباء العراقيين الى من يسير منهم « في ركاب الرجعية والاستعمار » ومن هم « فئة طيبة المصادر ، حسنة النيات ، ولكنها قلقة حائرة في ما يجب ان تأخذ أو ندع ... » وفي وصفه جماعة الشعر الجديد بانها « الفئة الوحيدة التي بذلت كل شيء وضحت بكل شيء من أجل تغيير الواقع العربي »⁽⁴⁷⁾ . وفي قول سامي مهدي عن مجموعة عبدالخالق فريد (أحزان البنفسج) : « ليس لهذه المجموعة أية أهمية صدرت أم لم تصدر . ولعل صدورها في هذه الفترة بالذات قد جعل منها مفارقة طريفة ذلك لان عبدالخالق ما زال بتقل - ولو في الحلم - من حسناء الى حسناء ، بينما الناس على الجبهة يحملون السلاح »⁽⁴⁸⁾ . واذا كان سامي لم يصرح بما أثارته هذه المفارقة من دلالة

(1973) ، قضايا وادباء : 102 ، يقول اسنادا الطاهر : « كان الساني بعيدا عن ان يدرك السياب في عالم الفن والوطنية والشهرة . ولعله كان اوعى لذلك من غيره ، لان هذا (الغير) لم يكن ليعبر المسألة أهمية ولم يكن ما يشغل نال عبدالوهاب من الطماح يشغل باله . واذا كان الشاعر الطالع اوعى بالحال : كان اوعى بكل شيء من وسائل وغايات ، ويصدر العدد الثاني من التفافة الجديدة في كانون الاول (1953) وتتقدم فيه كلمة للبياتي عن (بابلو نبرودا) ... وتقف (التفافة) مؤقتا وتستأنف الصدور في نيسان 1954 ، وتجدها فيها البياتي في قصيدة (المذبحة) وفيها علامات الانماء كلها ، وقد تكون سخلا ، ولكنها علامات على أي حال » وقد تابع يوسف الصائغ هذه المسألة متابعة دقيقة فانبتها على البياتي في حركة الشعر الحر في العراق : 174-182 .

(46) جريدة البلد ، ع 582 (25 نيسان 1966) ، ذكريات ولحات وصور من حياة وشعر الشاعر الكبير احمد الصافي النجفي ، حارث طه الراوي : 6 .

(47) مجلة الاديب ، ج 3 ، س 13 (آذار 1954) ، البياتي والشعر العربي الحديث (مقابلة) : 72 .

(48) الف باء ، أحزان البنفسج ، ع 1 ، س 1 (22 مارس 1968) :

. 47

في ذهنه ، وهي - في أيسر وجوها - تشير الى نخلف أنصار القديم عن القضايا الوطنية والقومية ، فان في أنصار الجديد من لم يجد حرجا في أن يقول : « ان عداء الرجعية لحركة التجديد في القيم الادبية - وهو جزء لا يتجزأ من عدائها لحركة التجديد في القيم الاجتماعية - لابد وان (كذا) يربط بالنالي بالامبرالية وبالقوى التي ارتضت لنفسها ان تكون آلة طيعه بيدها » (49) ، ويبلغ توجيه مثل هذه الاتهامات من النسيوع والكثرة بحيث صار من يقف بوجه نظرف المجددين يحتاط لنفسه مقدما بمصادرة هذه التهم قبل اطلاقها ، كأن يقول : « أقول هذا وأنا اعلم ان سوف يصنني بالبدواة ، وعصر الانحطاط ... » (50) أو : « نعم ، فاني سأتهم بالرجعية الادبية - والسلفية الشعرية ، وعدم التجديد والتجاوز وما اليهما ... » (51) . ويهس - من هذا جسيما - أن نلاحظ ان قسوة هذه التهم تنع كثيرا من الادباء أن بدلوا بأرائهم احرارا فيما يذهبون اليه ، وفيما يقبلون أو يرفضون .

ولم يكن لانصار القديم ان يستغنوا عن مثل هذه الاساليب - وهم يرون دائرة التجديد تنسع ، وجذوره تمتد - فقد حاولوا أن يثيروا بوجه أنصار الجديد أمورا شتى لا علاقة لها بشعر أو أدب ، وكأنهم يقصدون من وراء ذلك الى تأليب الجمهور ضدهم ، فقد روي عن أبي عمرو الشيباني انه قال : « لو لا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفث ، لاحتججنا بشعره .. » (52) ، وكأن شعر الجاهليين والامويين خال من الرفث والمجون . وادعى آخرون

(49) محلة الكلمة ، مقدمة عن الشعر واثنتا عشرة قصيدة .. بقلم فاضل عباس هادي ع 6 ، س 2 (تموز 1930) : 36 .
(50) مجلة الكلمة ، قصيده النثر ليست هي الشكل الاحدث بقلم طراد الكبيسي ، ع 5 ، س 5 (ايلول 1973) : 12-13 .
(51) نفسه ، لا يوجد شيء اسمه قصيدة نثر بقلم خالد علي مصطفى : 20 ، وكان ا. ع وهو يكتب عن الشعر الجديد في الرسالة ، ع 556 ، س 12 (28 فبراير 1944) : 198 ، يخشى ان يرمى بالرجعية .
(52) طبقات الشعراء : 202 .

على أبي تمام « الكفر ، بل حققوه ، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره ، وتقبيح حسنه ... » (53) ، واتهم آخرون المتنبي بالتهمة نفسها ليسقطوا شعره (54) ، وحاول العوضي الوكيل ان يلمح الى هذه الناحية في شعر محمود حسن اسماعيل حين نعى عليه « ما ران على مشاعره من أسداف أرته فاروق مثل الرحمن الرحيم ، والعياذ بالله ... » (55) . واستعمل انصار القديم في السودان في صراهم مع انصار الجديد « أسلحة الدين واللغة والعروبة والوطنية » (56) وضرب الوكيل في صفحات « الديوان » على نفقة مديح محمود حسن اسماعيل للملك فاروق ، فلم يتحدث في كتابه كله الا عن ديوان واحد للشاعر هو : (ديوان الملك) (57) . ولا بد ان يكون للوكيل - وهو ينش ماضي الشاعر ، وينشره على الناس عام 1968 بعد مرور أكثر من عشرين سنة على صدوره - هدف خاص ، هو غير النقد الادبي ، والا لكان في امكانه أن يبحث القضايا النقدية التي أثارها من خلال دواوين الشاعر الاخرى .

وكرر صالح جودت أكثر من مرة اتهامه للشعر الجديد بأنه « دعوة الى الشيوعية » (58) ، هذه التهمة التي شاعت بين أنصار القديم شيوعا (59) هيأ لسعد دعبس ان يقول : « ومن العبث أن يظن بعض الناس ان ضراوة المعركة الحالية بين النقاد المتعصبين للشعر الحر ومن يخالفونهم في الرأي مرجعها الى

(53) اخبار ابي تمام : 172 .

(54) الوساطة : 64 .

(55) الديوان 3 : 10 .

(56) الشعر الحديث في السودان : 184 ، وتنظر مجلة الاديب ، بهضة

الشعر في السودان بقلم احسان عباس ، ح 1 ، س 13 (يناير 1954) :

42 .

(57) الديوان 3 : 8-43 .

(58) أدباء ومواقف ، رجاء النقاش : 146 .

(59) تنظر المذكرة التي رفعتها لجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية

الفنون والاداب في مصر سنة 1964 في قضايا ومواقف : 9-13 فهي نموذجية

في استعداد السلطة على الشعر الجديد ، وتوجيه الاتهامات له .

الصراع بين القديم والجديد ، فالواقع ان ضراوة المعركة مرجعها في الغالب الى السياسة والطائفية السعوية » (60) ، لانه يشك في أن يكون « احتضان ... الفريق المنحرف من اليساريين والسعويين لحركة الشعر الحر خالصا لوجه الفن ، والقيم الجمالية » (61) .

واذ يكون الصراع لجاجة وتها منبذلة ونسبتا بوسائل أبعد ما تكون عن الادبي يكون من مخلق هذا الصراع الكذب والافتئات وصولا الى اسكات الفريق الاخر واسقاط ما في يديه من حجة ، فقد روى احمد بن يحيى بن علي قال : « حدثني ابي قال : كان اسحاق الموصلي يطعن على شعر بشار ، ويضع منه ويذكر ان كلامه مختلف لا يشبه بعضه بعضا ، فقلنا : أتقول هذا القول لمن يقول :

إذا كنت في كل الامور معانبا صديقك ، لم تلق الذي لا نعاتبه
... فقال لي اسحاق : اخبرني أبو عبيدة معمر بن المثنى ان شبيل ابن عزرة الضبي اتسده هذه الابيات للمتلمس ، وكان عالما بشعره لانها جميعا من بني ضبيعة ، فقلت له : أفليس قد ذكر أبو عبيدة انه قال لبشار : ان شبيل أخبره انها للمتلمس ، فقال : كذب والله شبيل ، هذا شعري ، ولقد مدحت به ابن هيرة فأعطاني عليه اربعين الفا » (62) ، واظن ان الاختلاق في قصة شبيل واضح ، فالقصد منه سلب بشار محاسن شعره ، وقد تنبّه الاصبهاني الى ذلك فعقب على الخبر بقوله : « وقد صدق بشار » (63) . واذا كان لاحد ان يفسر الخبر بانه تعصب من شبيل لابن قبيلته فان تشبث الموصلي به مما يؤيدنا فيما نريد له من دلالة ، على اننا نستبعد ان يكون شبيل قد ادعاها للمتلمس . وقد ادعى دعبل ان أبا تمام في قصيدته :

كذا فلبجل الخطب وليفدح الامر فليس لعين لم يفض مأوها عذر

(60) حوار مع الشعر الحر : 4 .

(61) نفسه : 5 .

(62) الاغانى ، 3 : 196-197 .

(63) نفسه | 3 : 197 .

قد سرق قصيدة مكنف بن أبي سلمى ، ورد الحسن بن وهب ان ليس في قصيدة مكنف « شيء مما في قصيدة أبي تمام ، ولكن دعبلًا خلط القصيدتين ، اذ كانتا في وزن واحد ، وكاتتا مرثيتين ، ليكذب على أبي تمام » (64) ، فقد كان دعبل - كما يقول علي بن الجهم - « يكذب على أبي تمام ، وبضع عليه الاخبار » (65) ، وروي عن ابن أبي طاهر انه اختلق بيتا نسبته الى الأخطل ليتهم أبا تمام بسرقة (66) ، وادعى حجة قال: « حدثني ميمون ابن هارون قال : مر أبو تمام بمخنث يقول لآخر : جئتكم أمس فاحتجبت عني ، فقال له : السماء اذا احتجبت بالغيم يرجى خيرها . فتبينت في وجه أبي تمام انه قد أخذ المعنى ، ليضمنه في شعره ، فما لبثنا الا اياما حتى انشدت قوله :

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملا ان السماء تُرجى حين تحتجب » (67)
وعلى أن اختزان الشاعر ما يمر في حياته وما يشاهده وما يسمعه عدّة مخيلته ، الا ان نسبة هذا القول الى مخنثين مما يفضح التحامل في الرواية على أبي تمام ، فضلا عن ان الخبر كله يصور أبا تمام وكأن عدته في الشعر ان يصغي الى أقاويل الناس وما يدور بينهم من أحاديث ليضمنها في شعره ، وبعبارة أخرى فان الخبر يريد ان يوحي لنا ان شعر أبي تمام كله سرقة ، ولكن من سرقاته ما لا يهتدى اليه لانه احاديث يومية عابرة .

ولم يكن انصار الجديد ليقفوا من هذا الافتيات موقف الصمت ، وانما انجروا اليه فافتأوا وكذبوا دفاعا عن جديدهم ، فقد روي عن الحسن ابن وهب انه عاتب دعبلًا في نسبته قصيدة أبي تمام : (كذا فليجل الخطب ...) الى مكنف قائلًا له : « فهبه سرق هذه القصيدة كلها ، وقبلنا قولك فيه ، أسرق شعره كله ... ؟ » ، فانخزل دعبل واستحيا ، فقال له

(64) الاغانى 16 : 396 :

(65) اخبار أبي تمام : 199-201 ، وينظر الاغانى 23 : 115 .

(66) اخبار أبي تمام : 60 .

(67) الرسالة الموضحة : 157 .

الحسن : الندم بوبه ، وهذا الرجل قد توفي .. وقد مات الآن فحسبك من ذكره . فقال له : اصدقك ما كان بيني وبينه شيء قط الا اني سأله ان ينزل لي عن شيء استحسنته من شعره فبخل علي به ، واما الآن فأمسك عن ذكره ، فجعل الحسن يضحك من فوله واعترافه بما اعترف « (68) واذا كنا لا نرى عابرا في احتمال ان يعانِب ابن وهب دعبلا باننا لا نصدق اعتراف دعبل ، ونحسبه ما اختلقه الحسن بن وهب أو أحد رجال الاسناد في الرواية : الحسن بن علي ، أو محمد بن موسى ، لان مثل هذا الاعتراف لا يصدر عن أسد الناس سذاجة ، واكثرهم غباوة ، واذا كان لاحد ان يعمل هذا الاعتراف ، بطع دعبل سا لدى الحسن بن وهب ، فان ما يمتنعنا من قبول ذلك هو ما نستشفه من معرفة في خلقه يدلنا عليها انه كثير الخصومة (69) .

واذا كان لهذا الخبر ان يختلف في تكذيبه فلا أظن ان احدا يختلف في تكذيب ما رواه الصولي ، اذ قال : « حدثني احمد بن موسى ، قال : اخبرني أبو الغمر الانصاري ، عن عمر بن أبي قتيبة ، قال : رأيت أبا تمام في النوم فقلت : لم ابتدأت بقولك : (كذا فليجل الخطب وليفدح الامر) فقال لي : ترك الناس بيتا قبل هذا ، انما قلت :

حرام لعين ان يجف لها شفر وان نطعم التغميض ما أمتع الدهر

كذا فليجل الخطب » (70)

والا فانه من المضحك ان نضيف البيت الى ديوان أبي تمام اعتمادا على منام لا ندري اذا كان يصححه معبرو الرؤيا ام لا ؟ أما الذي اضطر اصحاب أبي تمام الى اختلاق هذا المنام فهو ما لقيته القصيدة بصورة عامة من اهتمام

(68) الاغانى 23 : 115-116 ، ووردت الرواية بشكل آخر فيه 16 : 398 .

(69) دعبل بن علي الخراعى شاعر آل البيت : 23 .

(70) اخبار ابي تمام : 264-265 ، وينظر المونسج : 467 .

يدلنا عليه ادعاء دعبل أنها مسروقة⁽⁷¹⁾ وما لقيه مطلعها بصورة خاصة ، فقد قيل انه « يلزم ابا تمام ان يأتي بمحمد بن حميد مقتولا ثم يقول : كذا فليجل الخطب ... »⁽⁷²⁾ ، اذ يبدو ان من اختلق الرواية ، ونحل ابا تمام يتا لم يقله ، قد عجز عن ان يقنع مناظره ، بل قل مناظره بصحة مطلع القصيدة ، فاضاف اليها مطالعا من عنك .

وعلى أن تتبع الافتيات والكذب في العصر الحاضر من الصعوبة بكان ، لانها مما يشيع في الاحاديث الشفوية ، والمجالس الخاصة ، الا اننا - مع ذلك - يمكن ان نلمح ضجر العقاد من الكذب عليه في قوله عن يخالفونه في رأيه بشوقي : انهم « لا يزيدون على الصياح والاستهوال ، ثم الصياح والاستهوال ... يا خلق الله تعالوا فانظروا من يقول : ان شوقيا لم يكن بشاعر عظيم . وهذا كل ما يقال ، وهذا كل ما يعاد ، ولا مناقشة لرأي ، ولا استشهاد بمثال ، ومنهم من يقولني ما لم أقل ، ويخرج صارخا في خلق الله ... »⁽⁷³⁾ .

ويمكننا ان نستشهد على الافتيات والكذب بقول العوضي الوكيل تعليقا على بيت محمود حسن اسماعيل من قصيدة يمدح بها الوزير سعد اللبان :

فسلي ضفاف السين غرس جهوده ينبيك محراب الهدى وإمامه
اذ قال الوكيل : « فهو هنا أخذ بالرأي المرجوح في جواب الامر ... والرأي
الراجح ان جزم المضارع لازم في جواب الامر ... قال الراوى : ان سعد
اللبان تملل حينما سمع هذا المدح ، اذ واجه الشاعر بهذا الجهل النحوي
العميق ، ذلك ان سعد اللبان ، رحمه الله ، مشخرج في دار العلوم ، ومن

(71) ينظر اخبار ابي تمام : 201-199 .

(72) الموشع : 467-466 .

(73) مجلة الرسالة ، ع 361 ، س 8 (3 يونيه 1940) ، الخصومة

الادبية في الشرق : 923 .

أبناءها الاذكياء العلماء ، فتجهّم وجهه ، وانصرف الى الحديث في حفل تكريمه مع احد جيرانه دون الاستماع لهذا اللغو أو هذا الجهل ... » (74) وإذا كنا نصدق - بعد لأي - ان اللبان تملل في مجلسه ، فانتا لا نصدق انه « تجهّم وجهه ، وانصرف الى الحديث ... مع احد جيرانه ... » لان أدب المجاملة - في الاقل - وما للمجالس من آداب في حسن الاصغاء يمنعانه من ذلك ، فضلا عن ان اللبان وهو من ابناء دار العلوم « الاذكياء العلماء » يعرف ان الضرورة تبيح للشاعر ان يأخذ برأي مرجوح .

ولنا ان نلاحظ ان الكذب انما يشهر سلاحا لدى الفريقين ، لان الخبر الغريب المكذوب مما يشيع لدى الابعدين قبل الاقربين حبا بغرابته دون تبين مصدره ، كما هي طبيعة الناس في تناقل الاخبار ، وتداولها في مجالسهم الخاصة .

ويتشبت كلا الفريقين بالضعيف من نتاج نظيره ، واذا يتم له هذا نراه يلجأ الى التشهير به مرة ، ولو عن طريق رصد الجوائز (75) ، والى السخرية منه مرة ثانية . والسخرية - في مثل هذا المقام - اكثر شيوعا ، وهي في نقد القدامى مثل ما هي عليه في نقد المعاصرين (76) .

(74) الديوان 3 : 42 .

(75) تنظر الرسالة ، ع 568 ، س 12 (22 مايو 1944) ، جائزه ادبية ، حبيب زحلاوي : 439 ، والمصدر نفسه ايضا ع 570 ، س 12 (5 يونيو 1944) ، جائزة الزحلاوي : 479 ، وما حاوله (أ. ع) في العدد نفسه من حشر قصيدة محمود حسن اسماعيل (من خريف الربيع) ضمن هذا السياق .

(76) ينظر - على سبيل المثال - الموازنة 1 : 263-264 ، 443 ، 517 ، والكشف عن مساوئ المتنبي : 45 ، 47 ، 48-49 ، 51 ، 68-69 ، والرسالة الموضحة : 104 ، والعمدة 1 : 302 ، ومجلة الرسالة ع 617 ، س 13 (30 أبريل 1945) ، الى الاستاذ حبيب زحلاوي ، شريف الفبيج : 459-460 ، والمصدر نفسه ع 540 ، س 11 (8 نوفمبر 1943) ، الشعر المرسل وشعراؤنا الذين حاولوه ، دريني خشبة : 890 ، والعصية ع 8 ، 9 ، س 12 (تشرين الاول والثاني 1952) ، جرب الادب ، يوسف اسعد غانم : 701 ، وسخرية العقاد من شوقي في « الديوان » مما لا نجد حاجة للاستشهاد عليها ، فهي تكاد تكون شاخصة في أغلب صفحاته .

واد يبلغ الصراع هذا الدرك من الاسفاف واللجاجة ، فانه يمكن ان يؤدي الى عداوة شخصية تسحب معها كل ما سنسجبه العداوة من انتقاص قييه المعادى بذكر مسائل ثانوية لا علاقة لها بالشعر من قريب أو بعيد⁽⁷⁷⁾ ، وبالهجاء⁽⁷⁸⁾ ، وما تستسجبه من فطيلة⁽⁷⁹⁾ ربما تؤدي الى كيد الخصم بوسائل شتى لا نستطيع الوقوف عليها ، ولكن يمكن ان يدلنا على شيء منها ما روى عن اسحاق الموصلي من انه حين اختلف مع الاصمعي ، وكان الاصمعي يرى فيه محدنا رغم ما رأينا من تعصبه على المحدثين : « هجاه .. وثلبه وكشف للرشيد معاييه ، واخبره بقلّة شكره ، وبخله ، وضعة نفسه ، وان الصنيعة لا نركو عنده ، ووصف له أبا عبيدة معمر ابن المنى بالثقة والصدق والساحة والعلم ، وفعل مثل ذلك للفضل ابن الربيع . واستعان به حتى وضع مرتبة الاصمعي واسقطه عندهم ، وانفذوا الى ابي عبيدة من استقدمه »⁽⁸⁰⁾ . ويمكن ان يدلنا على شيء منها ايضا ما حسبه المازني - وقد نقله وزير المعارف حسنت باشا من مدرسة الى اخرى أقل منها منزلة - من أن « نقده لحافظ ابراهيم صفي وزير المعارف وجليسه قد كان سبب هذا النقل الانتقامي ... »⁽⁸¹⁾ وفي مثل هذه الحال ينسى فريقا الصراع ما اختصما من أجله ويستحيل الامر لدهما قضية شخصية .

ان اخلاق فريقي الصراع لا تدخل في الفن الشعري ، وان من يخوضون فيها لم يهتموا بالقضية الاساسية المصطرع فيها ، واذ كان من يتأمل تلك

(77) ينظر اخبار ابي تمام : 246 .

(78) ينظر نفسه . 242 ، ففيه بعض ما هجى به أبو تمام ، وهجاء دعبل لابي تمام في الشعر والتعراء 2 : 851 ، وهجاء احمد عبدالمعطي حجازي للعقاد في أوراس : 49-50 .

(79) دبت الفطيلة بن أبي شادى والعقاد بسبب قيام جماعة ابولو ، ينظر معارك العقاد الادبية : 167-168 ، وقد مرت بما بطيعة دعبل وابي تمام وتهاجيهما ، وروى لي الجعفري ان الفطيلة دبت بينه وبين الشيخ كاظم السو.اني - وهو من اسد انصار القديم في الجف - بسبب الصراع .

(80) الاغاني 5 : 386 .

(81) محاضرات عن ابراهيم المازني : 19 .

الحال ، تبدو له وكأن القضية قد ضاعت في خضمها ، فان الامر لم يكن كذلك ، وان هذه القضية تتطور عبر الصراع ، وتنضج ، حتى تبدو أمرا مسلما به . وهذا ما سنعرض له في الفصل التالي .

الفصل السادس

قضايا الصراع الفنية

قضايا الصراع الفنية

ونقصد بقضايا الصراع ما يخوض فيه فريقاه من مسائل في النسر من حيث هو فن له فواعد وأصول مقررة تعارف عليها النقاد في عصر من العصور ، ولا يهمننا ان يكون كثير من هذه الاصول قد فقد اليوم قدسيته وجلاله ، وان يكون الصراع فيه - لدى المعتدلين الذين يعون روح العصر - ضربا من التخلف ، والبحث العقيم الذي لا طائل وراءه .

فضرورة وجود القافية الموحدة في القصيد ، على سبيل المثال ، أمر مقرر ، مفروغ منه خلال القرن الاول للهجرة ، وما سبقه ، ولكنه لم يعد مقرا بظهور المزدوج والمسط والموشح ، وضرورة وجودها موحدة وغير موحدة راسخة في الازهان خلال عصر النهضة ولكنها لم تعد كذلك بعد شيوع الشعر الحر ، وهكذا .

ومن هذا المنطلق ، وأعني به بحث هذه المسائل محددة بإطارها الزمني ، نحاول هنا ان نعرض الى قضايا الصراع الفنية المشتركة بين العصور ، وهي في رأينا ، قضية واحدة تفرعت عنها قضايا أخرى بدت وكأنها قائمة بذواتها . اذ ليس يخذعنا ان رأينا انصار القديم في « تاريخ الصراع » يؤخذون الشعر الجديد بأنه ملحون ، وخارج عن طريقة العرب ، ومحيل ، واستعاراته قبيحة ، وغامض ، مما يوحي بأن كل مؤاخذه من هاتيك المؤاخذات قادرة على أن تستقل بنفسها سببا ونتيجة ، ولم يكن الامر كذلك ولن يكون . فمسألة اللحن قضية ذات علاقة بتأثير العصر في اللغة ، والخروج

عن طريقة العرب نتيجة من نتائج استعمال مجازات جديده نسير عصرنا أدبياً ما
 مما سبفه من عصور ، وطبيعي - بعد هذا - ان يترتب على البحث عن تلك
 المجازات الجديدة . فيج الاستعارة ، والاحالة ، والغموض .

وادم ففضيه الصراع الفنية الاساسية هي : اللغة والعلاقات اللغوية
 المجازية وما يترتب عليها .

ومن يبحث في فضيه اللغة فلا بد له ان يلاحظ أن « حرص أهل السنة
 والمنزلة وغيرهم من المتكلمين على تدعيم تأويلاتهم للمجاز القرآني بالرجوع
 الى لغة العرب والسعر القديم ، قد ساعد على تدعيم فكرة قداسة اللغة
 نفسها ، واحترام تقاليدها المجازية الى أقصى درجة ... » (1) مما يخلق
 دوما لغويا محافظا يزيد في محافظته ان اللغة الجاهلية - كما رأينا - ارتبطت
 بطائفة من علوم العربية ارتباطا جعل « غاية رواة الاشعار .. كل شعر فيه
 غريب أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ... وغاية رواة الاخبار ...
 كل شعر فيه الشاهد والمثل » (2) .

ومعنى ذلك ان هذا الارتباط قد اخرج الشعر عن جوهره فنا ، وأضاف
 اليه مهبات ليست من وكده ، ولا هي مما يضيف اليه قيمة فنية حقيقية ،
 فقد ترتب على ذوق الرواة أن صار الاغراب في اللغة - وهو سمة طبيعية من
 سمات الشعر الجاهلي والاموي - وكأنه غاية في ذاته (3) مما يغري ثرا من
 اشعراء باحتذاء الاوائل ، ويسوقهم الى تقليدهم ، طمعا برضاهم مرة ،

(1) الصورة الفنية في التراث النفاذي والبلاغي : 172 .

(2) البيان والتبيين 4 : 24 .

(3) فال الخفاجي في سر الفصاحة : 61 وهو يتحدث عن الاغراب :
 « وقد رأيت انا جماعة يتعمدون هذا ، فعلت لهم : ان سررتهم بمعرفتكم
 وحشي اللغة فيجب ان تفتنوا بسوء حظكم من انبلاغة » وموقف الخفاجي
 طبيعي ، لانه ابن القرن الخامس ، اما ولع بعض معاصريه بالغريب فيمكن
 ان يدلنا على مدى تمكن مفهوم الرواة للغة الشعر من نفوس بعض الشعراء .

ونعالمًا عليهم مرء أخرى⁽⁴⁾ ، فقد روي عن اسحاق الموصلي - وهو محدث - انه « كان ... يقول الشعر على السن الاعراب ، وينشده للاعراب ، وكان يعايب بذلك اصحابه ، ويغرب عليهم به »⁽⁵⁾ ، وروي عنه ايضا انه « تتبّه بذي الرمة ، وقال على لسانه شعرا ، وغنى فيه ، ونسبه اليه ، فلم يسكك أحد سعه أنه له »⁽⁶⁾ .

وبخيل الينا ان موقف الرواة خلق جوا عاما يطالب الشاعر بالغريب من اللغة ، بدلنا على ذلك ما روي عن اسحاق بن ثابت العطار من انه قال : « كنا كثيرا ما نقول للسيد (الحميري) : ما لك لا نستعمل في شعرك من الغريب ما تسأل عنه كما يفعل الشعراء ؟ ... »⁽⁷⁾ . فاذا ادركنا ان شيوع شعر الشاعر وناقله مرهونان برضى الرواة ، أدركنا سر بحث الشعراء عن رضاهم ، واهتمامهم به ، فمن يعرض عن الغريب ينهم بانه لا علم له باللغة⁽⁸⁾ . وتلك تهمة تقتضي الرواة ان يعرضوا عن شعره .

ولم يقدر لهذه الحال ان تستمر ، فقد كان في تعصب الرواة على الشعراء المحدثين ما يقود نفرا من الشعراء الى التمرد على مفهوم لغة الشعر لديهم ، فيصفه بانه « عي ... وتكلف »⁽⁹⁾ ويكون من نتائج ذلك ان هذا النمر - وفد يئس من استشهاد الرواة بشعره - لم يعد ينظر الى اللغة ، كما يراد منه ، كيانا مقدسا مستقلا يطلب لذاته وانما هي أداة من أدوات التوليد .

ولا بد للتوليد في الشعر ، ولاسيما ما يتخذ البديع مذهباً منه ، ان

(4) قال اس رسيق في العمدة 2 : 252 « وكذلك ابو الطيب كان ياتي بالمستغرب ليدل على معرفته » .

(5) الاغانى 5 : 320 .

(6) نفسه 5 : 390 .

(7) نفسه 7 : 247-248 ، وينظر الصناعتين : 67 .

(8) ينظر راي الاصمعي بعروان بن ابي حفصة في الموشح : 391 .

(9) الصناعتين : 67 .

يقتضي في جانب من جوانبه الشعراء لغة نخرج قليلا او كثيرا عى ما يريد
النقاد واللغويون لها من فصاحة ، فقد أخذوا على أبي تمام قوله :

جلّيت ، والموت مبد حر صفحته وقد تفرعن في أفعاله الاجل

فقالوا عن « تفرعن » انه « معنى في غاية الركافة والسخافة ، وهو من ألفاظ العامة » (10) ، فكان لهذا الموقف ان ينه الاذهان الى ما بين الصناعة وما يعتبر اللغة ، من صلة جعلت المرزوقي يربط بين الطبع المذهب بالرواية وحلاوة اللفظ (11) . وكان له أن يتضج بمرور الزمن ، مفهومين في نقد اللغة ، أولهما : ان اللفظة لا يصح لها الحكم بالجودة والرداءة ، فهي « تروفيك ، وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تشغل عليك وتوحسك في موضع اخر ... » (12) . وثانيهما ان اللفظة لا يمكن تقويمها مجردة دون النظر الى ما تؤديه من معنى ، مما جعل النقاد ينقلون نظرياتهم الى ميدان يقتض في ان يعنى بطاقة اللغة الايحائية في القصيدة ، ولكن هذا لم يحدث - مع الاسف - وظل البحث في جانب من جوانب هذا الميدان وكأن الغرض منه تنبيه الشعراء الى عدم جواز الاخذ بدلالات الالفاظ في عصرهم ، ووجوب اخذ دلالاتها من الشعر القديم ، فقد اخذ الامدي على أبي تمام قوله في وصف الفرس :

ما مقرب يختال في أشطانه ملآن من صلف به وتلهوق

اذ قال : « ملآن من صلف به يريد : التيه والكبر ، وهذا مذهب العامة في

(10) الموازنة 1 : 227 ، وتنظر مؤاخذة الخفاجي عليه وعلى المنبى في سر

الفصاحة : 63-65 .

(11) ينظر شرح ديوان الحماسة . 1 : 12 .

(12) دلائل الإعجاز : 33 ، وينظر سر الفصاحة : 85 فعلى الرغم من اهتمام الخفاجي الكبير بفصاحة اللفظة المفردة وتعدادها شروطها فقد قال : « ومع هذا البيان كله فالفصاحة عبارة عن حسن التأليف في الموضوع المختار . . » وينظر المثل السائر 1 : 210 فرغم اهتمام ابن الاثير ايضا باختيار اللفظة المفردة فقد رأى ضرورة « نظم كل كلمة مع اختها المشاكلة لها ثلا يجيء الكلام قلقتا قرأ عن مواضعه » .

هذه اللفظة ، فاما العرب فانها لا تستعملها على هذا المعنى ، وانما تقول :
فد صلفت المرأة عند زوجها اذا لم تحظ عنده .. والصلف الذي لا خير
عنده ... فهذا معنى الصلف في كلامهم ، وعلى هذا ذم أبو تمام الفرس
من حيث اراد ان يمدحه « (13) وظل جانب اخر من بحث ذلك الميدان يقوم
على المفاضلة بين اللفظ والمعنى ، وكأنهما فضيتان منفصلتان ، يتعصب فريق
فيه للفظ ، واخر للمعنى (14) .

واذا كان اصحاب البديع مضطرين الى استعمال العامي من اللغة مثل
استمرارهم الى استعمال غريبها ووحشيها في سبيل عقد مطابقة او تجنيس ،
فان طائفة من الشعراء المطبوعين اولعوا باستعمال الفاظ يراها العارفون
بنفد السعر وتبزيه سوقية ، مما يدلنا على ان العامة ظهرت - في المجتمع
العباسي - طبقة لها شأنها ، واذا يكون « أبرز صفات العامة الجهل
والفقر » (15) . وتكون اصولهم البشرية « متعددة ، فهم اخلاط من العرب ،
والفرس ، والترك ، والدليم ، والنبط ... » (16) مما يترتب عليه - في
الاقل - جهل بالفخم من اللغة ، فانه يتهاى لنا ، حينذاك ، ان نفهم ولع اولئك
الشعراء ، لاسيما في الاغراض غير التقليدية ، بالسهل المتداول من الالفاظ ،
حتى ان سلكا الخاسر ، حين يعيب ابا العتاهية بان الفاظ بعض قصائده
سوقية ، نرى ابا العتاهية يجيبه : « والله ما يرغبي فيها الا الذي زهدك
فيها » (17) .

(13) الموازنة 1 : 234 .

(14) من انصار اللفظ الجاحظ في البيان والتبيين 1 : 75-76 ،
والعسكري في الصناعتين : 63-64 ، ومن انصار المعنى ابن جني في الخصائص
1 : 215-221 ، وعبدالفاهر الجرجاني في اسرار البلاغة : 8 ، واضطرب
ابن الاسر فنصر المعنى مرة في المثل السائر 2 : 69 ، وعدل بشه وبين اللفظ
مرة اخرى في 2 : 21 .

(15) (16) العامة ببغداد في القرن الخامس الهجري : 15 ، 17 ، وقد
استند الباحث في اطلاق صفة الجهل عليهم الى ابن دريد ، وهو من علماء
القرن الثالث الذين امتدت حياتهم الى اوائل القرن الرابع اذ توفي سنة
321 هـ .

(17) الاغاني 4 : 95 .

ومال الذوق التقليدي نفسه في القرن الثالث الى سهولة اللغة ، فقد روي عن البحري انه قال : « كنت أمدح المتوكل مقوّمًا لفظي ، غيرَ مرسلٍ نفسي ، فقال لي الفتح - وكان والله ، ما علمت ، قويّ الادب ، حسن المعرفة بالشعر - : لبس بك حاجة في مدح أمير المؤمنين الى مثل هذا ، ليس كلامك حتى يفهم فانه بلذ ما يفهم ، فعلمت انه نصحني » (18) .

وفي هذا ما يفسر لنا جانباً من جوانب رواج شعر أبي العبر الهاشمي ، وأبي العنيس الصيمري - وهو شعر أقرب الى هلهلة النسيج ، والعامي من الالفاظ - في بلاط المتوكل نفسه (19) .

ومها يكن من أمر ، فان اجتهد الشعراء في قرب لغة الشعر من حياتهم ، سواء أكان هؤلاء الشعراء من المطبوعين أم من أصحاب البديع ، ظل اجتهدا غير معترف به ، وظل النقاد يرون انه يجب ان يكون « للشعراء الفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي للشاعر ان يعدوها ولا ان يستعمل غيرها » (20) محاولين التوفيق بين اختيار هذه اللغة وافهام العامة ، توفيقاً يميل باللغة الى السماحة والسهولة ، والرشاقة واللفظ ، بحيث ترتفع عن السوقي الساقط ، وتنحط عن الغريب الوحشي (21) .

واذ يقوم مذهب البديع - فيما يقوم - على الاستعارة والتشخيص ، فقد لفت نظر النقاد الذين يقوم تصورهم للغة الشعرية « على تقديس أوضاع اللغة القديمة التي جاء القرآن معبرا عن الايمان بأفضل أساليبها » (22) ، أقول : لفت نظرهم خروج أبي تمام على ما يشترطون من قرب بين المستعار والمستعار له ، خروجاً أراه ان « للدهر أخدعا ، ويداً تقطع من الزند ، وكأنه يصرع وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ويتسم ، وان الايام

(18) اخبار البحري : 86-87 .

(19) ينظر اسعار اولاد الخلفاء 323-325 .

(20) العمدة 1 : 107 .

(21) ينظر الوساطة : 24 .

(22) الصورة الفنية : 173 .

يون له ، والريمان أبلق ، وجعل للسبح يدا ، ولقصائده مزامير .. وجعل
المحد ما يجور عليه الخرف ، وان له جسدا وكبدا ، وجعل لصروف النوى
.. وللامن فرسا ... » (23) ، فكان خلاصة رأيهم فيه انه « يريد البديع
فخرج الى النحل » (24) .

ولم يسلم أبو الطيب المنبي من هذه النهمة ، فقد أخذ عليه نقاده ما
أخذوا على أبي سام من بعد الاستعارة ، فعابوا عليه انه « جعل للطيب ،
والبيض . واليب قلوبا ، وللزمان قوادا » (25) .

ويلاحظ على هؤلاء النقاد ، انهم لم ينظروا الى هذه الاستعارات مرتبطة
بجربة الشاعر . وبعدها النفسي ، وعلاقة هذا البعد بمخيلته ، وانما نظروا
اليها وفي اذهانهم مقياس استقي من الشعر العربي في عصره الجاهلي
والاموي . ومن القرآن الكريم ، ينبغي ان يخضع له كل شعر ، خلاصته ان
الاستعارة مجرد صناعة « توجب بلاغة بيان بالحقيقة غير نائبة منها ، لان
الحقيقة لو قام مقامها لكانت الحقيقة اولى بها من الاستعارة » (26) .

ومعنى هذا المقياس أن الاستعارة - في الاساس - حلية يلجأ اليها
الشاعر في بجويد شعره ، وليست هي من عناصره الاولى التي يقوم عليها
الخيال الذي لا يكون الشعر بدونه شعرا . ومعنى ذلك ايضا انه لا ينبغي
للتعريف ان يعدو النثر الا بمقدار ما يمليه الوزن ويقتضيه الثقافية من طرائق
في الاداء اهدى اليها الاقدمون ، ولا يجوز للمتأخرين تجاوزها الا بمقدار
ما ينقاس عليها .

واذ يكون النثر مما يخضع للعقل في فهمه ، وتحديد معانيه ، فقد اخذ
انصار القديم ، من هذا المنطلق ، على المحدثين بصورة عامة ، وعلى أبي

(23) الموازنة 1 : 249-250 .

(24) الموشح : 465 .

(25) الوساطة : 429 .

(26) الرسالة الموضحة : 92 .

تمام ، بصورة خاصة ، انهم يُحِيلُونَ فِي شَعْرِهِمْ ، ومعنى الاحالة عندهم
 - كما يبدو لنا - ان يكون المعنى مما لا يستطيع العقل ان يحيط به فيقبله .
 وهي عندهم رتبة من رتب الغلو⁽²⁷⁾ ، يفرق بينها وبينه ان الغلو يُخْرِجُ
 بـ « كاد ، ويكاد » على حين لا تخرج الاحالة بهما ، وهم يضربون للاحالة
 مثلاً بقول بكر بن النطاح :

نمشي على الخز من تنعّمها فنشتكي رجلها من النزف
 لو مرّ هارون في عساكره ما رفعت طرفها من السجف⁽²⁸⁾
 ويقول أبي تمام :

أفيّ نظم قول الزور والفند وأنت أنزر من لا شيء في العدد⁽²⁹⁾
 وكأنهم لا ينظرون الى ما توحيه الالفاظ بتركيبها من معنى وانما الى دلالاتها
 الحرفية ، فاذ يكون الخز ناعماً رقيقاً ، فانه ينبغي ، عندهم ، الا يكون
 هناك ما هو أرق منه ، واذ يكون اللاشيء معناه العدم ، فانه ينبغي ، عندهم
 ايضا ، الا يكون ما هو دون رتبة في الوجود ، على حين انهم لو تجاوزوا
 هذه الدلالات الحرفية الى ما هو وراءها لما عسر عليهم ان يقولوا : ان ابن
 النطاح وصف حبيبته بالركة فأفرط بجعلها ارق من الخز ، وان ابا تمام هجا
 خصمه فرأى - إمعاناً في انتقاص قدره - انه دون العدم مكانة مبالغة منه في
 خفض مكانته .

ومن العجيب ان يثقيد خصوم ابي تمام ، بوجه خاص ، بالمعنى الحرفي
 لدلالات الالفاظ في شعره تقيداً مستقيماً - كما رأينا - من مقياس تشري ،
 ثم يؤكدون وجوب التفريق بين الشعر والنثر بقبولهم قول دعلب الخزاعي
 فيه يعيبه : « ما جعله الله من الشعراء ، بل شعره بالخطب وبالكلام المنشور

(27) ينظر نقد النثر : 79 ، والصناعتين : 376 .

(28) ينظر الموشح : 456 .

(29) ينظر نفسه : 493 .

أشبه منه بالشعر» (30) إذ أن من أمارات تأثير الخطابة في الشعر اعتساده - مثلها - القياس الخادع (31) اعتمادا يغشيه « رونقا من الصدق باحتجاج تَحْلَلٍ ، وقياسٍ تُصْنَعُ فيه وتُعْمَلُ .. مثاله قول أبي تمام : لا تكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي .. » (32) ما يسيه البلاغيون بحسن التعليل ، ومعنى هذا أن موقفهم من أبي تمام شاعرا مزدوج لا يقوم على نظرة متكاملة ، فهم يرفضون حالته لأنها لا تنسجم مع النظر العقلي ، ولا يقبلون حسن تعليله لأنه ينسجم مع ذلك النظر العقلي الذي حكوه في قبول المبالغة فرفضوها بهدي منه .

وبالمقياس النثري نفسه عابوا على أبي تمام « غموض المعاني ، ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج » (33) . وحين بحثوا في اسباب الغموض لديه عزوا ذلك الى سوء النسج كما في قوله : خان الصفاء أخ» خان الزمان أخاً عنه ، فلم يتخون جسمه الكمد» إذ « انه يريد : خان الصفاء أخ خان الزمان أخا من اجله إذ لم يتخون جسمه الكمد »(*) وهذا المعنى مما لا يؤديه تركيب البيت في سهولة ويسر .

وعزوه ايضا الى ولعه بالفلسفة والمعاني الفلسفية كما في قوله :

قسمت لي وقاسمني بلسطاً ن من السحر مقلتا « عبدوس »
فالقسيم القسام عن لحظات منهما يختلسن حب النفوس
فالذي قاسمت بلحظ اذا الليل تمطى من الكرى المنفوس (34)

وقالوا : ان معانيه تغمض لما فيها من اشارات ، ورموز مستقائين من

(30) الموازنة 1 : 19 .

(31) الصورة الفنية : 91 ، وينظر في تأثير الخطابة في الشعر تاريخ

النقد الادبي عند العرب : 16-17 .

(32) اسرار البلاغة : 245 .

(33) الموازنة 1 : 6 .

(*) الموازنة (ط 2) 1 : 295 .

(34) ينظر الوساطة : 68 ، والابيات ليست موجودة في ديوانه ، وبهنا

منها انها وسواها اوحى بتأثير الفلسفة في شعره .

ثقافته الشعرية الواسعة ، واطلاعه على الاخبار ، وحوادث التاريخ كما في قوله :

إن كان « مسعود » سقى أطلالهم سبل الشؤنِ فليست من « مسعود »
« يعني مسعود أخا ذي الرمة .. لانه كان ينهي ذا الرمة عن البكاء على
الديار .. فأراد أبو تمام : ان كان مسعود الذي انكر على ذي الرمة البكاء ،
ونهاه عنه قد رأى ان البكاء أحسن بعد ان كان عنده غير حسن فليست
منه » (35) .

وبحثوا في جانب اخر من غموضه ما أسموه الخطأ في المعاني ، ومنشأ
هذا الخطأ لديه - كما يبدو - توهمه دلالات جديدة للالفاظ هي غير ما
عرفه العرب الاقدمون ، ولا ندري اذا كان ذلك وهما يختص به وحده أو
هو مما يشاركه فيه عصره ، كما في قوله :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبولها ، ودبورها أثلاثا
فهو يتوهم ان الصبا ربيع اخرى غير القبول والدبور ، في حين ان العرب
يقولون ان الصبا هي القبول (36) ومنشأ الغموض ان هذا المعنى الجديد
للصبا ، او القبول ، الذي ذهب اليه ابو تمام ، لم يستقر بعد في الازهان
ستقرارا تاما . مما يبعث على التساؤل والالتهام بالغموض .

ويلاحظ على نقاد أبي تمام انهم بحثوا في الغموض لديه ، وكأنهم
يقصدون به مصطلحا : أبيات المعاني التي تحتاج الى استخراج وتدقيق
نظر ، وتفضي - بعد هذا التدقيق - الى معنى واضح محدد يمكن ان يؤدّى
بالنثر . ومما يدلنا على ذلك ما رد به ابن الاثير على أبي اسحاق الصابي
الذي يفرّق بين الكتابة والشعر بقوله : « ان طريق الاحسان في منشور الكلام
بخالف طريق الاحسان في منظومه ، لان الترسل هو ما وضع معناه ... »

(35) الموازنة 1 : 277 .

(36) ينظر الموازنة 1 : 152-153 .

وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته الفاظه ، وأفخر الشعر ما غمض ، فلم يعطك غرضه الا بعد مماثلة ... »⁽³⁷⁾ فيرد عليه ابن الاثير بقوله : « أما قوله : ان الترسل هو ما وضع معناه ، والشعر ما غمض معناه ، فان هذه دعوى لا مستند لها ، بل الاحسن في الامرين معا ، انما هو الوضوح والبيان ... »⁽³⁸⁾ ، ومعنى قول ابن الاثير انه ينبغي الا ينظر للشعر نظرة خاصة به ، تقوم على ما فيه من قيم جمالية ، وانما على ما يراد منه من تحقيق وظيفته في الافهام كما هي حال النثر ، ومعنى هذا ايضا ان ما يخرج على شرط الافهام من الشعر لا يخرج بنفسه ، وانما بعلّة طارئة عليه هي سوء النسج ، والفلسفة وسواهما . وما هو الا ان تزول هذه العلل حتى يعود الى طبيعته في الوضوح .

وإذن فقد بحث هؤلاء النقاد في الغموض لديه ، وكأنهم يبحثون في أبيات المعاني ، على حين ، يخيّل إلينا أن معاصريه حين انكروا عليه انه « لا يقول ما يفهم »⁽³⁹⁾ كان يدور في اذهانهم أشياء مما بحثها تحت باب الغموض اولئك النقاد ، وأشياء أخرى مما لم يبحثوها تحته ، وانما بحثوا بعضها في باب « قبح الاستعارة » وأمثلتها متعالة مشهورة ، وبعضا آخر تحت باب الاحالة . وهذان البابان - في رأينا - هما اللذان كانا يستحقان ان يوليا الاهمية في بحث الغموض ، وليس أبيات المعاني ، لان مدار الشعر عليهما في غموضه ، وليس على تحصيل المعنى الواضح المحدد بعد كد خاطر ، وإطالة التأمل .

ولم يكن المتنبي بأحسن حالا منه - في غموضه - لدى نقاده ، فقد

(37) المثل السائر 4 : 6-7 .

(38) نفسه 4 : 8 .

(39) الموازنة 1 : 21 ، ومن المفيد الاستئناس بمقال علي الشوك ، ابو تمام سريليا في مجلة الاديب المعاصر ع 15 ، سن 4 (كانون الثاني 1976) : 117-131 .

عزوا الغسوض لديه الى التعقيد مرة⁽⁴⁰⁾ ، والى الفلسفة مرة أخرى⁽⁴¹⁾ ، ولم يبحثوه في استعاراته واحالاته ، وانما اكتفوا برمي الغامض منها بالقبح دون محاولة منهم ان يققوا على اسرارها ، وابعادها النفسية لدى الشاعر .

واذا كان في مطالبتنا ما يوحي باننا نطالبهم بأكثر مما يحتملون ، فعاذرنا في ذلك اننا رأينا الفلاسفة العرب قد بحثوا التخيل في الشعر بحثا كان يمكن ان يفيدوا منه ، ويضيفوا اليه ما يتمتعون به من سلامة في الذوق ، وادامة في النظر ، وقدرة على الموازنة .



ولم يكد يخرج شعراء عصر النهضة ممثلين بالبارودي والسيد حيدر الحلبي ، واليازجي والشاذلي خزندار ومن اليهم على ما تواضع عليه الشعراء العباسيون في فهم اللغة الشعرية وما ينبغي ان تكون عليه المفردة فيها ، وفي الاستئانة الى مفهومات نقاد المحدثين في الاستعارة ، وضرورة تجنب القبح منها . وما كان لهم ان يكونوا على غير ذلك ، وهم يتخذون من الشعر العباسي اماما يقلدونه .

وقدر للمهجر الشمالي بصورة عامة ، ولجبران بوجه خاص ، موقف اخر ، فقد كان لايمان جبران بالصدق الفني ، وببذ التقليد ، ولتأكيد ضرورة ان يستمد الشاعر من حياته النفسية تجاربه لا ممن تقدمه من الشعراء⁽⁴²⁾ - وكل ذلك مما يعزى الى تأثير الثقافة الاجنبية فيه - اقول : كان لكل ذلك ان يميزه بلغة جديدة تنسب اليه « هي مما غربلته الاذن ، وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مانوس تتداوله السنة الناس في افراحهم وأحزانهم »⁽⁴³⁾ ، فلا تخرج من « استخدام بعض الالفاظ العامة التي لا

(40) ينظر الوساطة : 98 وما بعدها .

(41) ينظر نفسه : 182 .

(42) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران : 560-562 .

(43) بلاغة العرب في القرن العشرين : 52 ، والقول لجبران .

مقابل لها في اللغة المصحى» (44) ، وفد دافع نعيمة عن استعمال جبران كلمة
« نحسم » بدل « اسحس » (45) .

ومما يؤكد سيادة مذهب جبران في لغة الشعر انك لا تكاد تجد في
كل شعر ابي ماضي من الكلمات التي تحتاج فيها الى المعجم الا عددا يسيرا
جاء متناثرا لا يكاد يبين في شعره مثل : السخات ، والوخد ، والذميل ،
والاهساج ، والقتير ، والقرصاد ، والصرود ، والعسكر المجر ، والدبي ،
والزبي ، والخدم (46) .

وهكذا فدر للمهجر ان ينمرد على ان يكون « آله في يد اللغة يتكيف
بها ، ولا بكيفها » (47) ، وان يتنبه الى ان « لمفردات اللغة التي نصوغ منها
منثورانا ومنظوماتنا صفات عجيبة ، وميزات غريبة فلكل كلمة معنى وروح ،
ولكل كلمة رنة ، ولكل كلمة صبغة او لون ، والمجيد من الكتاب والشعراء
من اذا شاء الافصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط
معانيها معنى جلي ، ومن اندماج الوانها صورة واضحة جميلة ، ومن تألف
رناها لحن رقيق شجي » (48) .

ولعل الاهتمام بالمعنى الجلي هو الذي ساق شعراء المهجر الى التساهل
في أمر اللغة والتخلي عن بعض قيودها ، فكانت جماعة المهجر ، بصورة عامة ،
« تهتم بالفكرة اكثر مما تهتم بالشوب الذي تضيفه على تلك الفكرة » (49)
ولكن هذا الاهتمام لم يمنع الشاعر المهجري من العناية باللغة من حيث
موسيقاها ، فقد خرجت لديه اللغة عن ان تكون رمزا جامدا للمعنى الى كونها

(44) الشعر العربي في المهجر الامريكي : 32 .

(45) ينظر الغريال : 98 .

(46) ينظر ديوان ايليا ابي ماضي (شاعر المهجر الاكبر) : 162 ، 233 ،
249 ، 258 ، 317 ، 416 ، 578 ، 598 ، 680 .

(47) الغريال : 94 .

(48) نفسه : 73 .

(49) ديوان ايليا ابي ماضي ، زهير مرزا : 45 .

أداة من أدوات موسيقى القصيدة ، يمكن أن تؤدي مفردة من مفرداتها في جملة ما لا تؤديه في جملة أخرى ، وصارت قيمة المفردة مرهونة بما نضفيه على السياق من حيوية أو بما نكتسبه منه ، فلم يعد الشاعر المهجري ينظر الى المفردة من حيث هي لان « الالفاظ في كتب اللغة هي مواد كالادھنة والحجارة ، مواد يابسة مركونة كالحطب صامتة كالقبور ، ولا نكلم قبل ان نتقل من الظلمة الى النور ، من مضاجعها في كتب اللغة الى وفائضها في دولة الفن حيث يخضر يبسها ، ويمرع جذبها » (50) وهذا الرأي في اللغة يذكرنا برأي عبدالقاهر الجرجاني الذي مر بنا مع شيء من التوسع . ومهما يكن فان المهجر مال الى استعمال « ... الالفاظ المألوفة .. التي تستطيع في الغالب ان تستنفذ أحساس الشاعر ... » (51) .

وفي المشرق العربي مالت اللغة ، بصورة عامة ، ايضا الى التخلص من التقعر (52) ، فكانت لغة « شوقي مثلاً لغة حية ، لم تشتمل - الا نادرا - على كلمات بائدة او عتيقة » (53) وتعتمد الزهاوى ان تكون لغته « سهلة يقتنصها كيفما عرضت له ... وربما جنحت هذه السهولة الى المستوى الذي لا يبعدها عن حديث الناس في مخاطبتهم واجتماعهم » (54) ، وكان الرصافي ، والصافي النجفي مثله في سهولة لغتهما (55) .

ويفرق المهجريين عن المشاركة في التصوير ان اولئك اعتمدوا « ظلال

(50) العصبه ، ع 9 ، 10 ، س 11 (ايلول وتشرين الاول 1951) : 768 ، وردة وحجارة ، يوسف اسعد غانم .
(51) في الميزان الجديد : 78 .

(52) يستثنى من هذا الحكم عبدالمحسن الكاظمي ، فقد كانت لغته - كما لاحظ الدكتور السامرائي - في لغة الشعر : 6 بدوية ، و خليل مطران فهو لم يدرك - كما لاحظت الجيوسي في الشعر العربي تطوره ومستقبله : 27 - « ان التجديد في الشعر انما يصيب اللغة الشعرية قبل أي عنصر آخر » .
(53) الشعر العربي تطوره ومستقبله : 22 .
(54) لغة الشعر : 47 .
(55) ينظر نفسه : 71 84-85 .

المادة ، ومجاز المعنويات الذهنية »⁽⁵⁶⁾ مثل نسج الرياح وشاحا للنوم لدى نعيمة ، وانسياب النهر مثل اللوعة الخرساء في صدر الكريم لدى شكر الله الجبر ، ووصف الابتسامة في لمعائها بانها كالامل البعيد لدى فرحات ، ووصف الغدير المتهمل بانه مثل الفضيلة في صته لدى النسيخ سعيد اليازجي⁽⁵⁷⁾ ، على حين بقي التصوير لدى المشاركة - في اقله - حسيا يعتمد في الاستعارة والتشبيه العلاقات الخارجية سواء ارتبطت بالنفس ام لم ترتبط . فشوقي ، وهو أمهر من عددنا من المشاركة في التصوير ، يستعين في عدد غير قليل من صوره « بالمبالغة التي يتذوقها عصره ، فتشغله عن الصورة نفسها ... »⁽⁵⁸⁾ .

ولم يخرج جماعة الديوان على المشاركة في لغتهم وصورهم ، الا فيما ندر ، فانت لا تعدم ان تجد في مفردات شكري ما هو مثل : الاديان ، وطخيان ، والنها ، والتصريد ، والوذيلة ، والبقية ، والمدر ، والصعر ، والواق⁽⁵⁹⁾ وما الى ذلك مما هو كثير في ديوانه ، ولا تعدم ان تجد ايضا في ديوان العقاد ما هو مثل : المشاش ، ومدره ، وعرامة ، ومائق ، والهيثم ، وقشاعم ، وقرن ، ورقان ، وادهان ، وأوهاق ، وارغان ، والدساتين ، وجران ، والذميل والارقال ، والزرياب ، والشج ، والوذيلة ، واللهزم ، وشطون ، واللحظ الشفون⁽⁶⁰⁾ وما الى ذلك .

اما صورهما فهي مما لا يكاد يخرج كثيراً عما ألفه العصر العباسي مما هو لدى شكري مثل : اراقة العزاء ، وازاهير الردى ، وزهر الضجر . وعيون النجم ، وشياطين الحقد ، وأوتار الاشجان ، وكر الحوادث ، وضريح

(56) الشعر العربي في المهجر الامريكي : 50 .

(57) نفسه : 51 .

(58) الاداب ، ع 11 ، س 6 (تشرين الثاني 1958) : 16 ، محاولة

لدراسة اللوحة في الشوقيات ، الدكتور علي جواد الطاهر .

(59) ينظر ديوان شكري : 508 ، 511 ، 513 ، 519 ، 530 ، 535 .

(60) ينظر ديوان العقاد : 26 ، 34 ، 37 ، 40 ، 42 ، 45 ، 46 ،

58 ، 61 ، 71 ، 73 ، 85 ، 90 ، 282 ، 289

النور . وروح الدهر⁽⁶¹⁾ ، وما هو - لدى العقاد - مثل : طيف الزمان ،
ووتائع النور . وسحالة القبر : وسمر الريح : ونوم الصحراء ، ونسج
الدجى . وبث الضياء ، وعيني البدر ، وخراب القلب ، وجور الصبح على
الظلماء . وسبب الفؤاد⁽⁶²⁾ ، وما الى ذلك .

واسمر جماعة أبولو على أن وظيفة اللغة هي الايحاء⁽⁶³⁾ ، فكانت
صورهم حاملة غامضة يجع بين اجزائها البعد النفسي . واهتمامهم بهذا
البعد . لا بسا جرى عليه المؤلف من الاستعارة والتنسيب ، هو الذي اتار
انصار القديم بوجوههم فانكروا كهوف الحياة ، وقيثارة الحياة ، والفضاء
الجمود ، ولهيب الانين ، وجان الخيال ، وعصير الشجون لدى
الصيرفي⁽⁶⁴⁾ ، وعجبوا من الهول الواجم ، وركام الفناء لدى سيد
فطب⁽⁶⁵⁾ ، وكبرياء الهوم لدى ناجي⁽⁶⁶⁾ ، وما الى ذلك لدى سواهم .
ولكن نافذههم لم ينهبوا ، الى ان الموهوبين من هذه الجماعة هم مثل
زميلهم علي محمود طه المهندس ، لا يدرك سر جمال شعرهم « بالتحليل
المنطقي . وانما يحس اذا استطعنا ان نسمو الى الجو الذي يخلقه ويخلق
فيه .. وهو لا يرصف الفاظا ، وانما يجيد استخدام المعجم الشعري الذي
يخلق الجو ، لنخلق فيه »⁽⁶⁷⁾ ، على ان هذا الجو لم يعدم من يولع بالتصوير

(61) ينظر ديوان سكري : 214 ، 227 ، 228 ، 244 ، 246 ، 266 ،
443 ، 449 ، 495 .

(62) سطر ديوان العماد : 35 ، 41 ، 63 ، 73 ، 91 ، 96 ، 149 ، 152 ، 153

(63) ينظر جماعة أبولو : 401-419 .

(64) تنظر مجلة الرسالة ، ع 70 ، س 2 (5 نوفمبر 1934) : 1838-

1839 ، الالحن الضائعة ، محمود الخفيف .

(65) ينظر نفسه ، ع 101 ، س 3 (10 يونيو 1935) : 959-960 ،

الشاطيء المجهول ، محمود الخفيف .

(66) ينظر نفسه ، ع 158 ، س 4 (13 يوليو 1936) : 1142 ،

شعراء الموسم في الميزان ، عباس حسان خضر .

(67) قضايا جديدة في أدبنا الحديث : 103 .

الغريب حبا بغرابته دون ان يوحى به شيئا كما في قول محمود حسن اسماعيل :

الدوح نشوان ! فاخشع^{٦٨} إن مررت به فضيفه الباطشان : الليل والقدر (68)
فهي صورة لا توحى بشيء ، فنحن نفهم نشوة الدوح يغنيه الليل ، ولكن ما معنى « القدر » في البيت ، ثم اذا كان القدر باطشا ابدا ، فلم يكون الليل كذلك ؟ انها صورة - في رأينا - مضطربة ساق الشاعر اليها سحر الالفاظ لا ايقاؤها . ولم يعدم هذا الجو ايضا من ينساق الى جرس الالفاظ دون الاهتمام بما توحى ، كما في قول احمد مخيمر :

اني لاصني ثم اصني ذاهلا لصراخ قلبك ، وهو في جنيتك
وكأنه فيشارة يلهو بها صب حزين جن بين يديك (69)

فالصورة - في رأينا - مضطربة ايضا ، فهو اذ شبه قلبها - في صراخه - بالقيشارة ، لا تدري لم جعل الصب الحزين المجنون لا سواء يلهو بها ، ويخيل اليك انه اراد بجنونه ان يضفي على أنغام القيثارة ما هو أقرب الى الصراخ ، ويمنعك من ذلك انه جن بين يديها مما يصوره حبسا اليها ، حبيبة اليه ، وإذن فكونه بين يديها مما ينفي عنها صراخ القلب . وعلى أية حال فانتا لا نحمد لانفسنا ان تعامل الشعر بهذا التفهم الضيق ، ولكن من حقا ان نستوحي شيئا منه ، فلم نستطع .

وبمكننا ان نلمح في هذا الجو مفردات بعينها تشيع في شعر هذه الجماعة منها ما يمت الى الطبيعة بسبب مثل : السماء ، الازهار ، الروض ، الندى ، الحقول ، القمر ، الشمس ، الغيوم وما الى ذلك ، وما يمت الى النفس بسبب اخر مثل : الحزن ، الالاسى ، الاشجان ، الوجوم ، الكتابة ، الجبور ، وما الى ذلك مما هو لصيق بمذهبهم العام .

|(68) ابن المفرد : 89 .

|(69) مجلة ابولو ، ع 7 ، مح 2 (مارس 1934) : 600 ، حرينه .

واذ ظهرت حركة الشعر الحر ، كان لا بد لها - وهي تبحث دواعي ظهورها في الفن الشعري نفسه - من ان تتسقط عيوب اللغة في الشعر الذي سبقها ، فبالا انجو الادبي ، لتكون ولادتها مشروعة نابعة من حاجة حقيقية للتغيير . او يراد لها ان تبدو كذلك ، فلاحظت نازك الملائكة ان اللغة ابتليت ؛ ببال من الذبن يجيدون التحنيط ، وصنع التماثيل ، فصنعوا من ألفاظها (نسخا) جاهزة ، ووزعوها على كتابهم وشعرائهم ⁽⁷⁰⁾ . ولم تكن ملاحظتها - فيما يبدو - موجهة الى جماعة ابولو ، فهي لا تختلف - الا في الوضوح - كثيرا عما لاحظته نعيمة - من قبل - في « ضفادع الادب » ⁽⁷¹⁾ .

من انها حين تبسح للاديب المرفه ان يخرق قاعدة «نا» ، ويضيف معنى هناك ، ونظايله - بطبيعة التطور - ان يغير المعجم اللفظي الشائع في عصره ⁽⁷²⁾ ، لا تكاد تخرج عما قال به نعيمة من « ان اللغة في أدق تراكيبها لبست سوى مستودع رموز نرمرز بها الى أفكارنا وعواطفنا ، وانه يحسن بنا الاحتفاظ بهذه الرموز مازلنا قاصرين عن استبدالها بأدق منها ، وان بعض هذه الرموز يصبح على مرور الايام طلاس ، فالاجدر نبذه ، وان الشعراء والكتاب هم واضعو هذه الرموز وهم اولياؤها ، وانه اذا غير شاعر او كاتب رمزا من رموزكم المألوفة ، او جاءكم برمز جديد فليس في ذلك ما يدعو الى القلق والخوف ، لانكم اذا احببتم الجديد ستحتفظون به - بي النجاة ام سخطوا » ⁽⁷³⁾ اقول : ان نازك لا تكاد تخرج عما قال به نعيمة ، وكل ما بينهما من خلاف انها تطالب بهذا التغيير مطالبة ، وان نعيمة - الشاعر مسوقا اليه بحكم تطور الحياة ، ويطلب من الآخرين الا يعرصوا عليه من وجهة نظر نحوية ، او لغوية وانما من زاوية فنية .

والنسخ الجاهزة التي تحدثت عنها نازك هي اللغة الشعرية التي درج

(70) سخطا ورماد : 7 .

(71) ينظر الغربال : 94 ، 100 .

(72) ينظر سخطا ورماد : 8-9 .

(73) الغربال : 106 .

عليها انصار القديم ، ولكن نازك لم تستطع ، رغم دعوتها ، ان تتخلي عن لغة الشعر القديم وان تكن تخلت عن نسخته الجاهزة ، فلا تعدم ان تجد لديها مفردات مثل : الصلد ، وتغلس ، ووجيب ، وانقبو ، وأباديد ، ووهون ، والرتاج الموصد ، وجديب الشعاب⁽⁷⁴⁾ ، وما الى ذلك .

ولا تمنعنا هذه الملاحظة ان نقول ان الشعراء الذين ورثوا لغة الشعر القديم ورثوا السلس المألوف منها ، ولم يحفلوا بالمهجور منها الا نادرا جدا .

وفي محاولة استجلاء لغة حركة الشعر الحر لا نستطيع ان نعمم حكما ، وانما نحس نلاحظ ان هناك نيارات ثلاثة نوزعت هذه الحركة هي :

نيار انبتق من فهم رواد حركة الشعر الحر للغة ، وهو فهم لا يختلف كثيرا عن فهم المهجرين ، ولكنه مرتبط بالتراث الشعري العربي ، ويتمثل هذا التيار في شعر السياب ، ونازك الملائكة⁽⁷⁵⁾ ، وأدونيس ، فهو والسياب في الطليعة من « ورثة القاموس الكلاسيكي ، وان اكسبه تألقا وحرارة ، واختاروا كلماتهم ناصعة جديدة غير مستهلكة »⁽⁷⁶⁾ .

ويلاحظ على لغة هؤلاء ، رغم ارتباطها بالتراث ، انها لم تقف عند حدوده ، وانما استعانت على التجديد بالخروج على قواعد هذه اللغة مرة ، وباستعمال كلمات دارجة مرة اخرى ، فالسياب لا يبالي ان يأخذ مفرداته احيانا من العامية الدارجة⁽⁷⁷⁾ ، ونازك تخرج على ما يتواضع عليه اللغويون مرات ليست قليلة⁽⁷⁸⁾ . وكأن الواقعة الجديدة التي احتضنت الشعر الحر بما تقتضيه من سحق « الميوعة الرومانتيكية ، وأدب الابراج العاجية ،

(74) ينظر شطايا ورماد : 34 ، 37 ، 49 ، 56 ، 85 ، 129 .

(75) ينظر في لغة السياب ، الشعر الحر في العراق : 324-331 ، وي

لغة نازك ، لغة الشعر : 155-198 .

(76) الشعر العربي تطوره ومستقبله : 47 .

(77) ينظر لغة الشعر : 239 .

(78) ينظر لغة الشعر : 161 ، 169 ، 172 ، 174 ، 189 ، 190 .

وجمود الكلاسيكية» (79) هي التي أنرت في تلك الناحية من شعرهم .
ومن الواقعية الجديد انبثق تيار لغوي آخر يقوم على « استخدام
التساعر الجديد لكثير من الاجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية ، والتبسيط
في استخدام الاساليب اللغوية الى حد النسيج العادي البسيط ... » (80)
ويتل هذا التيار بلند الحيدري ، وحسن مردان ، وموسى النقدي ، ونزار
فباني ، وعبدالصبور ، والبياتي . وفي ضوء من هذا التيار يمكن ان نفهم
انهم بعض هؤلاء بالنترية (81) ، وقيام دعوة الدكتور محمد النويهي في الاخذ
بالحديث البوموي لغة للتسعر - مقلدا اليوت - أقول : نفهم قيام دعونه تلك على
شعر صلاح عبدالصبور دون سواء (82) .

اما التيار الثالث ، فهو ما يمكن ان نسميه بالتجريد اللغوي ، وهو
تيار ينقل من المدرسة الرمزية الاوربية مرة ، ومن الدادائيين مرة اخرى ، فهذا
التيار يرى ان الشعر « خارج المضمون والافكار وخارج شكله معا ، هو
هذا الفعل ، فعل اللقط والتوهم ، فعل العلاقة الخطرة ، هو الجلسة اللغوية
السعيرية المصيبة السابقة بقليل لمضمونها » (83) ، ولسنا بمتعرضين على هذه
الجلسة اللغوية التي توحى بشيء ، ولكننا نقف ضدها - حين لا تريد ان
نقول شيئا - فتكون هذه الجلسة « ضد اللغة ، ضد الالفاظ لحساب الحروف
(فالشاعر) يهذى على احدى طرق الدادائيين ، ينافس ليياض الصفحة ،

(79) الاداب ، ع 6 ، س 2 (حزيان 1954) : 69 نعليقان للسياب .

(80) نفسه ، ع 1 ، س 3 (كانون الثاني 1955) : 21 . الشعر العربي

الحديث ، محمود أمين العالم .

(81) وينظر ع 7 ، س 2 (نموز 1954) . 33 ، أباريقي مهشمة ، كاظم

جواد .

(82) ينظر فضية الشعر الجديد : 109 ، 110-111 ، 112-115 ، علي

ان الدكتور النويهي - فيما نرى - لم بتعمق المسألة اذ جعل الاقتراب من لغة
الحديث اليومي مسألة مرتبطة بالتسعر الحر وانها من خصائصه ، على حين
نرى انها من خصائص الواقعية .

(83) شعر ، ع 28 ، س 7 (خريف 1963) ، اللغة الشعرية في فلب

العالم ، شوقي أبي شفرا : 92 .

يتلاعب بإمكانات الطباعة» (84) ، وكأنه يعلن - من خلال ذلك كله - عجز اللغة عن أن توصل شيئاً أو أن تنقل شيئاً .

وبعد شاع هذا التيار - خلال الستينات - في لبنان ممثلاً بالياس عوض ، وانسي الحاج ، وعصام محفوظ وسواهم ممن ينمون الى مفهومات مجلة « شعر » في الوطن العربي ، وفي ظن اصحابه ان التمسك بالجديد « استنفد ... كل طاقات اللغة الفصيحة » ، وان عشرين سنة من ردّة الفعل لآلاف سنة من تطرف اسلافنا في التمسك بالنسكليات والمظاهر السطحية الخارجية ليست شيئاً في مرحلة الثورة ، والنهوض ، واعادة البناء ... » (85) ومعنى هذا المنطق المنفلع الغاضب - وتلك اهون صفة فيه - ان العبث باللغة ليس من عاية فنية وراءه ، ولكنه رد على عبث القرون المظلمة باللغة ، وهو رد عابت ايضا وان كان يتسحج بالثورة ، ويتعكز على النهوض ، ويلوح باعادة البناء ، ولا يتخرج - امعانا في النقمة - ان يسوه المفهومات وينستر على هذا التشوه بالفلسف الذي يعتمد التلاعب باللغة اكثر مما يعتمد الفكر (86) .

وعلى أية حال فان هذا التيار فيه من التزق والسذاجة ، ولا اقول الخبيث ، اكثر مما فيه من المعاناة الفنية ، وحسبنا ان نكون مجلة « شعر »

(84) شعر ، ع 31 ، 32 س 8 (صيف ، حريف 1964) . مأزق ماوراء اللغة ، انسي الحاج : ١٢٩ .
(85) نفسه ، ع 24 ، س 6 (حريف 1962) ، قضايا الشعر المعاصر ، يوسف الخال : 150 .

(86) من هذه التشويهات - على سبيل المثال - تعريف غالي سكري للواقعية في المصدر نفسه ، ع 28 ، س 7 (خريف 1963) ، قضيه بلا ساعر : 97 اذ يقول : « ... ومن ثم تسمى الواقعية - بالضبط - هي البعد عن الواقع » ، وتعريف كميل سعادة للالتزام في الادب ، في المصدر نفسه ، ع 26 ، س 7 (ربيع 1963) ، شعر جديد في سر جديد : 113 ، اذ يقول : بانه حوار بين الشاعر والحياة ، وضاءة زوايا « من كيان الاسان تحت نير انتصارات لم تؤنسن بعد ، كل هذا وهو لا يدري ، وربما صعب عليك كثيرا ان تدري . ولعله هنا يكون الالتزام في الادب » .

مغموزة في اخلاصها لفضية الشعر ، والثورة معا ، موجّهة - من هذا المنطلق - لتشويه مفهومات الواقعية الاشتراكية ومحاربتها ، ويجاد بديل عنها .

واذ نخلص من هذه التيارات الى تصنيف الشعراء في مسارها ، فانه يحسن بنا ان ننبه الى ان التجريب ظاهرة في لغة الشعر الجديد متلما هي ظاهرة في بنائه . فقد شاع في شعر البياتي - أواخر الستينات - مصطلحات المتصوفه من الشعراء (87) ، ومعجماتهم الشعرية ، وشاع ذلك - من قبل - في شعر أدونيس معتمدا مواقف « النفري » بصورة ملحوظة في ديوانه : التحولات (88) ، وكأن دهشة الشعراء بهذا الجانب او ذاك من التراث - بعد انقطاع عنه - مما يدفعهم الى ذلك .

ومهما يكن من أمر فانا نستطيع ان نزعّم ان القدر الجامع بين ثلاثة التيارات هو اثاره الدهشة ، « فحيثما فشل الشعر في استثارة هذا النشاط الانساني العجيب في كيانك ، فصدمتك لفظة أو ايقاع لم تتوقعه ، ثم لم يثر دهشتك فاقطع بان الشعر قد فشل ، وكن من ذلك على يقين » (89) ، ويتوصل المجددون الى هذه الدهشة عن طريق تحطيم ما درجت عليه الصورة القديمة ، سواء أكانت استعارة أم تشبيها أم نعتا ، من قرب وتناسب بين طرفي التشبيه او الاستعارة . وعلى ان طائفة غير قليلة من شعر الرواد قد

(87) ينظر ديوان البياتي ، قصائد حب على بوابات العالم السبع : 24-9 ، 89-106 .

(88) ينظر ديوان ادونيس ، كتاب التحولات والهجرة في اقاليم الليل والنهار : 9-24 ، 209-259 .

(89) الاداب ، ع 2 ، س 2 (حزيران 1954) : 95 من قيم الشعر العراقي الحديث ، محيي الدين اسماعيل . وقد ظل هذا المفهوم قائما في وظيفة الصورة ، يدلنا على ذلك قول عصام محفوظ في مجلة شعر ، ع 31-32 ، س 8 (صيف 1964) : 119 « خطرات حول التجربة الشعرية : » والشاعر هو أشد الوسائط في مقاومة سيطرة الجمود على اللغة ، ويعود جزء كبير من غموض الشعر الحديث الى هذه اللغة المدهشة التي يعيد الشاعر بها الصلة الطبيعية بين اللغة الماضية والعالم الجديد الذي يتفتح » .

اخفقت في اثاره هذه الدهشة ، فلم تخرج عن اطار الصور التقليدية (90) كما في قول البياتي :

« المجد للشعراء والكتاب ، أحباب الحياة / الخاضعين : اليوم ، معركة المصير / والضارين يد الطغاة » (91) .
وقول كاظم جواد :

« حيث الصغار الحالمون بالغد الوديع ° / مشردون في صحارى الموت والصقيع / على انتظار كانتظار الجذب للريبع » (92) ، وسواها ، الا ان التيار الغالب هو محاولة الشعراء اثارها كما في قول السياب :

« ... أسمع من سوارعها الحزينة / ورق البراعم وهو يكبر أو يمض ندى الصباح. / والنسج في الشجرات بهمس ... » (93) .
وكما في قول صلاح عبد الصبور :

« وفدا في ليلة صيف / ولجا من باب القلب كما يلج الضيف » (94) .
وقول نازك الملائكة :

« في سواد الشارع المظلم والصمت الاصم / ... / حيث يرخي شجر لدفلى أساه فوق وجه الارض ظلا » (95) .
وقول سعدى يوسف :

« شجيرة أنت / معتمة ليلية الازهار ° / ألس في أوراقها صوتي » (96) .
فالصور التي رسمها هؤلاء الشعراء ، وهي تقوم لدى السياب وسعدى

-
- (90) بنظر الشعر الحر في العراف : 355-363 ، وقد رصد الصائغ في بحنه هذا رسدا جيدا انماط الصورة لدى الرواد .
- (91) المجد للأطفال والريتون ، قصيدة بالاسم نفسه : 11-12 .
- (92) من أغاني الحرية ، دير ياسين : 145 .
- (93) ديوان بدر شاكر السياب ، مرعى غيلان : 326 .
- (94) أقول لكم ، أغنية خضراء : 26 .
- (95) تنظايا ورماد ، الخيط المشدود في شجرة السرو : 185 .
- (96) نهايات الشمال الافريقي ، البصلان الخمسة : 178 .

على خلط مجالات الحواس ، وكأنهم يتأثرون بنماذج رمزية ، فالسياب يسمع « ورق البراعم وهو يكبر » وسعدى يلمس صوته في اوراق الشجيرة ، وتقوم لدى عبدالصبور ونازك على جدة الاستعارة مما يبعث الدهشة ، غرابة وألفة في آن واحد . فنحن نستغرب مثل هذه الصور وندهش لما فيها من جدة وعمق ، ولكننا سرعان ما نألفها لما فيها من حياة نابضة موحية .

ولنا ان نلاحظ على هذه الصور لدى اولئك الشعراء انها جاءت وكأنها عفوية لم يقصد اليها الشاعر ، وان نلاحظ ايضا انها استحالت لدى اخرين هدفا قائما بذاته مما يجعلها مضحكة بدل ان تكون مدهشة موحية كما في قول محمد عفيفي مطر :

« شربت مرق الاحذية المنقوعة / في الخوف والنحيب / أكلت ما يخبزه الاسفلت / في جوفه من حنطة التعذيب » (97) .
ف « مرق الاحذية » و « خبز الاسفلت » و « حنطة التعذيب » لا تبعد كثيرا عن قول ابي العذافر الذي مر بنا :

باض الهوى في فؤادي وفرّخ التذكار

ودفع استحالة الصورة هدفا يقصد اليه الشعراء بعضهم الى رسم صور سريالية كما في قول صلاح عبدالصبور :
« ويهبط السأم / يغسلهم من رأسهم الى القدم / طهارة بيضاء تنبت القبور في مغاور الندم » (98) .

وكما في قول محمد عفيفي مطر :
« أيها النهر انتظرنني / واتخذ جمجمتي عشا ... » (99) .
وفي مثل هذه الصور وسواها يكون من الطبيعي ان يتهم الشعر

(97) كتاب الارض والدم ، عذابات سرية : 99 .

(98) اقول لكم ، الظل والصليب : 81-83 .

(99) كتاب الارض والدم ، مناجيات الى النهر : 61 .

الحديث ، في هذه الناحية ، بالغموض ، ويزيد من شيوع التهمة ان بعض قصائده - خاصة لدى شعراء النثر - تتخذ من هذا الغموض غاية كما في قول نسوقي ابي شقرا :

« ولدت من حبة * ركضت في صحن اثرى / في حذائي مسمار ، وفي دوبي شوكة * هذه ممتلكاتي * أفتح الشمسية والقناني / اتزلج في كل الجغرافيا / في غنى زرافة اصطاف ... » (100)

وكما في قول انسي الحاج :

« انت المدعوة ، لك قدمان في الصدى ، وفندق أعشى ، وحذاء يطلق بصت * التمثال ببندىء والخلوة تخض الشهوة : تضافرت واصبحت النبع والنهر والبحر والعشب والرقاد ... » (101)

ويلاحظ على لغة الشعر الحديث - رغم انكاره ان يكون للشعر لغة خاصة به - ان هناك مفردات يعينها تشيع فيه ، ولا يكاد الشعراء يتجاوزونها مثل : الرحم ، والافخاذ ، والبول ، والمضاجعة ، والزنا ، والصمت ، والموت ، والخوف ، والمنفى ، والدود ، والكبت ، والسلطان ، والمجان ، والتتار ، والمغول ، والروم ، والمجوس⁽¹⁰²⁾ ، والشجر ، والمسافة ، والماء ، والعشق ، والجسد ، والحلم ، المرايا ، والنوبة ، والحضور ، والغياب ، وسواها (103).

وعلى أنا نعرف ان من اسرار شيوع هذه الالفاظ ارتباطها بمذاهب فكرية ، فالفاظ الجنس والبول وما اليها مما يرتبط بالوجودية ، والسلطان والتتار ، والمغول ، والروم مما يرتبط بالمذاهب الفكرية التقدمية ، ونعرف أنها اكتسبت - في الاستعمال - دلالات رمزية جديدة عليها ، الا ان هذا لا

(100) مجلة شعر ، ع 26 ، س 7 (صيف 1963) : 18 ، حجر

في سروال .

(101) نفسه ، ع 26 ، س 7 (ربيع 1963) : 13 ، ماموت وشعقتات .

(102) ينظر هذا الشعر الحديث : 152-163 .

(103) ينظر في الشعر العراقي الجديد : 31-32 .

يمنعنا ان نقول : ان شيوعها على درجة كبيرة في قصائد الشعراء ، ودورهاها على السنتهم مما يدل على ان هناك تيارا تقليديا جديدا ينتظم الشعر الحديث يقلد فيه صغار المواهب الشعراء الكبار وان هذا التيار لا يدل على اصالة في التجربة . او معاناة في الاكتشاف .

الخاتمة

قامت الدراسة على بحث مناحي الصراع بين القديم والجديد ، معتمدة شواهد من مختلف عصور الادب العربي ، وكان مما يغني فصولها وما تقرره من احكام ان تجد - في احيان كثيرة - هذه الشواهد متناسبة مرة ، ومتطابقة مرة اخرى .

وقد نوزعت هذه الدراسة سنة فصول يسبقها تمهيد في مسيرة الشعر العربي ، وقدم أبان هذا التمهيد تطور الشعر من العصر الجاهلي الى العصر الحاضر متحريرا ان يربط بين تطور المجتمع وتطور الشعر نفسه . وعقد الفصل الاول لتاريخ الصراع في الشعر العربي فتحدث عن مصطلح الصراع حديثا وحيزا يفرق بينه وبين اية حركة نقدية اخرى ، ثم عرض الى الشعر الاموي ، وموقف بعض اللغويين والنحاة من الشعراء الامويين ، متخلصا الى ان كل ذلك لم يكن من الصراع في شيء ، ووقف بعد ذلك عند الصراع الذي دار على الشعراء العباسيين المحدثين مسميا - في تلك الوقفه - انصار الجديد ، وانصار القديم ، والمنصفين ، وملخصا القضايا التي اخذها انصار القديم على المحدثين . وقد اتبع الفصل هذا المنهج نفسه في وقفته عند الصراع الذي اثاره أبو تمام ، والذي اثاره المتنبّي ، والصراع الذي اثاره «الديوان» وما أثارته جماعة «أبولو» رابطا بينها وبين «الديوان» وما أثارته حركة الشعراء الحر .

واستجلى الفصل الثاني «دواعي الصراع واسباب حدته» فخلص الى ان قيام اي صراع حقيقي يقتضي وعيا مشتركا بين المجدد ومجتمعه ، شرط الا يؤدي بهما هذا الوعي الى تجانس ثقافي . وان تنصب حركة التجديد على

الاغراض التقليدية في الشعر ، وان يتبناها شاعر بالمعنى السائد في عصره ،
وان يدور كل ذلك في بيئة ادبية حساسة ، وخلص ايضا الى ما للمصالح من
أثر في حدة الصراع ، وما لاختلاف طبيعتي النظر لدى فريقين الصراع ايضا
من أثر فيها .

وعرض الفصل الثالث الى حجج فريقين الصراع ، فدرس الموقف من
النقل ، ومن الثقافة الاجنبية ، وحضارات الامم الاخرى ، ثم الغموض في
الشعر ، وموقف الشاعر من الجمهور ثم الشاعر والالتزام ، وما الى ذلك من
امور تتردد على ألسنة فريقين الصراع هدفها ان يخلق موقفا متكاملا في
القضايا الفنية ينسجم مع التجديد .

ووقف الفصل الرابع عند «مظاهر الصراع» وما يتبعه فريقاه من
اساليب وهما بدليان بأرائهما فلاحظ عليهما اهتمامهما بالقديم وتشبيهما به
كلاهما حسب ما يخدمه ، وشدة عنايتهما بتوحيد الجهود ، ولمّ الصف ، ثم
اتباعهما «المداورة» في كسب الخصوم ومحاولة كل منهما خرق صف
نظيره . وأشار بعد ذلك الى ان من مظاهر الصراع ايضا تبلبل المقاييس
النقدية ، في مرحلة من مرحلة . والى شكوى الآخرين من غياب الشعر
الحقيقي نتيجة لذلك .

وانعقد الفصل الخامس على «اخلاق فريقين الصراع» ، من تعصب ،
وحماسة ، واتهام كل منهما الحسن المقبول من شعر نظيره بالسرقة ، وما
يؤدي اليه التعصب من سوء الفهم في النظر الى الشعر ، ومن توسل بوسائل
خارجة عن دائرة الشعر في تثبيت الموقف ، من كذب وافتئات وما الى ذلك ،
وأشار - بعد كل ذلك - الى منصفين يظهران في كل صراع يناون عن اللجوء
الى مثل هذه الاساليب .

ودرس الفصل السادس قضية فنية هي قضية اللغة والعلاقات اللغوية
المجازية ، فعرض الى تطور القضية عرضا تاريخيا ، فبحث من خلال هذه

القضية لغة الشعر ، والاستعارة والتشبيه ، والوصف ، وما الى ذلك مما ينطبق عليه مصطلح « الصورة » .

وللباحث ان يلاحظ على الصراع في الشعر العربي ، وقد انتهى البحث فيه ، انه صراع في المظهر لم يمتد بعيدا ، وانه لم يثر قضية فكرية عميقة ، ولم يستند الى قضية فكرية ، لا يستثنى من ذلك حتى حركة الشعر الحديث ، رغم ما تحاول ان تظهر به من عمق في الفكر ، وامعان في منسكلات الوجود ، اذ اتخذت هذه الحركة من القضايا الفكرية غطاء للتورة على الشكل وعلى اللغة ، ولم تتخذ منها هما حقيقيا قائما بذاته ، يظهر من خلال الشعر نفسه ظهورا غير مفتعل ، أو من خلال نوع ادبي اخر يعلن عجز الشعر عن تحمله .

وله ان يلاحظ ايضا ان حركات التجديد بدت وكأنها منفصلة عما سبقها فاذا كان ابو تمام على صلة وثيقة بشعر المحدثين ، فان جماعة ابولو لم يكونوا على الصلة نفسها بهم ، ولم يكن جماعة الشعر الحر على اتصال بما دعا اليه مطران . ومعنى ذلك ان كل حركة تجديدية كانت تقترح حلا لما تتصوره من أزمة الشعر ، وكأنها تعلن اخفاق كل الحركات التي سبقتها في ان تكون قد وضعت نواة لهذا الحل يمكن ان ترعى فشر . ولقد يكون هذا الحديث بطرا لو لم تكن حركات التجديد تلتقي في اقتراح الحلول ، فقد كان من الممكن ان يفيد الزهاوي في تجربة الشعر المرسل من سابقه رزق الله حسون ، وان يفيد العقاد ، وهو ينعي التفكك على شعر شوقي ، من مطران ، وان يفيد حركة الشعر الحر من هؤلاء جميعا .

وعليه ، لا يتحرج الباحث ان يدعو الى الافادة في التجديد من تراثنا القريب مثل افادتنا من تراثنا القديم ، لا على سبيل مناجزة انصار القديم ، ولكن على سبيل الافادة من مواطن الاخفاق والنجاح ، والا فانه من المستغرب حقا ان يجد هذا البحث في طائفة غير قليلة من فصوله شواهد متشابهة ، وظواهر مشتركة ، كاتنا مدعاة تأمل يوشك ان يكون قلقا .

ووجه القلق ان هذا التشابه قد يوحي - فيما يوحيه - ان المجتمع العربي قائم على الثبات في القيم ، فهو مجتمع جامد يكون الثبات فيه هو القاعدة ، والتحول عنها او خرقها هو الاستثناء . وهذه النتيجة نفسها هي التي رفضها كاتب هذا البحث حين رأى دارسا اخر قد انتهى اليها ، فحاول « الكشف عن سر هذا العداء الذي يكنه العربي . بعامه . لكل ابداع حتى لكأنه مفسود عليه »⁽¹⁾ . فرأى السر كامنا في « ان الثقافة العربية بشكلها الموروث السائد ذات مبنى ديني ... انها ثقافة اتباعية ، لا تؤكد الاتباع وحسب وانما ترفض الابداع وتدينه ... ان هذه الثقافة تحول ، بهذا الشكل الموروث السائد ، دون اي تقدم حقيقي »⁽²⁾ . اما لماذا يرفض الدين الابداع ، فذلك ما جلاه ذلك الدارس على النحو الاتي اذ قال : « اذا كان الدين خاتمة المعرفة ، ونهاية الكمال . فذلك يعني انه لا يمكن ان ينشأ في المستقبل ما لا يكون متضمنا فيه . فالوحي تأسيس للزمن والتاريخ في آن ، أو هو بداية الزمن والتاريخ ، وهو لذلك ليس زمنا ماضيا ، بل هو الزمان كله : الامس ، والان ، والغد ، والان والغد لا يكشفان عما يتجاوز الوحي ، بل انهما - على العكس يشهدان له . الان لحظة تذكير وكذلك الغد . فليس للمستقبل بُعدٌ اكتشاف ، بل بعد حفظ واستعادة ، وليس عامل تغيير بل عامل تدوير »⁽³⁾ .

واذ رفض كاتب هذا البحث ان يكون العربي معاديا لكل ابداع ، ورفض كذلك السر في هذا العداء ، كانت تدور في ذهنه امور هي : ان بحثه قام على تشابه الشواهد وتمائلها في فصول بحثت مسائل هي الصق بالذات الانسانية باحثه عن مصالحها ، منها بالتطور الفكري ، وانه لم يجد في « حجج فريق الصراع » و « قضايا الصراع الفنية » ما يعزز

(1) الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والابداع عند العرب : 19 .

(2) نفسه : 32 .

(3) الثابت والمتحول : 36 .

هذا التشابه كثيرا ، لانهما فصلان يقومان على تطور المجتمع ، وتطور الفكر
 القديمي لدى الادباء ، وفي هذا وحده ما ينفي ان يكون « محي التحول
 مغلوبا ... لم يدخل ... في بنية المجتمع العربي بحيث يغير ويطور » (4) ،
 ويدل على ان الثبات ... بفرض قيامه قاعدة في المجتمع العربي - لم يكن
 من الصلابة بحيث لا ينفذ اليه التحول ، فقد كشفت لنا مظاهر الصراع
 - فيما يخص الشعر - بجلاء مدى تأثير قيم الجديد في القديم ، ولو لم
 يكن هذا التأثير كما نجلى لنا لما كانت بعض المفاهيم النقدية الجديدة لدينا
 الان من المسلّمات التي لا يناقش فيها اثنان . وهل يجرؤ احد ان يقرر ان
 التعبير المباشر الصق بالنقن الشعري من التعبير غير المباشر سواء أكان
 بالصورة ام بالرمز ام بالقناع ؟ وهل يجرؤ أشد السلفين نزمتا ان يضع
 أبا العتاهية شاعرا - كما كان يفعل القدامى - قبالة أبي نواس فيعقد بينهما
 مقابلة اليوم ؟

نعم ان العربي يكن عداء للجديد فيبخل عليه ولو بالمناقشة في حالات
 خاصة ، لم يستطع أن يجلوها ذلك الباحث لانه رفض دراسة البنية
 الاقتصادية في المجتمع العربي - كما صرح في مقدمته - فلم يتهأ له ان
 يربط بينها وبين صراع القديم والجديد في الحياة العربية كلا ، وليس في
 الشعر العربي وحده . وعلى ان كاتب هذا البحث لا يدعي القيام بتلك
 المهمة ، ولا قدرته عليها ، الا انه المح الى ان المجتمع العربي يرفض الجديد
 حين يكون قائما على وعي فردي ، وليس على حركة وعي المجتمع ، وذلك
 ما أسماه في « دواعي الصراع » بوجوب توفر القدر المشترك من الوعي في
 المجدد وفي مجتمعه ، وهو يحسب ان مناقشة المجتمع لابي جديد هو اعتراف
 ضمني بأهميته واذا كانت هذه المناقشة قد بدت بزبي الرفض ، فانها ستخلع
 عنها هذا الزبي حين تتأكد ان هذا الجديد مما ينسجم وبنيان المجتمع ،

(4) نفسه : 26 ، علما ان ادونس يعمم حكمه على بنية المجتمع
 العربي كله وليس على الجانب الثقافي فيه ، على انه يريد ان يصل من خلال
 ذلك الى ثبات القيم الشعرية عند العرب .

وتلك - نيسا نحسب - سمة اصالة لا تخلف كما حدث فعلا ،

وإذن فإن المجتمع العربي غير مطالب بقبول كل جديد. لهاثا وراء بريفه ، دون حاجة حقيقة اليه تابعة من نظوره ، وحركة وعيه . وسنكون ممن يظلمه اذا طالبناه بذلك . ان قبول هذا المجنع بقصيدة السياب ورفضه نصيدة يوسف الخال لا يدل بالضرورة على عدائه لكل جديد قدر ما يدل على ان حركة الشعر الحر كانت تابعة من حركة تطور المجتمع ، وان التجريب فيها ، وجرها الى الهلوسة ، والعقم واللا جدوى ، لا يدل على أزمة يعاني منها المجتمع العربي ، فيجد صداها في مجلة « شعر » ، وانما يعاني منها يوسف الخال وحده .

وعلى هذا فإن البحث العلمي لا يقتضينا ان نتهم المجتمع - إزاء هذه الظاهرة - بالتخلف ، وانما يقتضينا أن نصنف حركات التجديد المخففة والناجحة ، ونربط بين طبيعتها ونجاحها أو اخفاقها لنستطيع أن نستخلص قانونا في النجاح والافراق ، واذا كان هذا البحث وجد ان التجديد المرتبط بوعي فردي ، مخفق لا محالة ، فانه يفسح المجال للآخرين ان يقفوا عنده فيغنوه أو نقضوه . أما كيف يعرف المجدد ان دعوته مرتبطة به أو بمجتمعه فذلك ما يميز المبدع الأصيل من سواء ، وما كان لأصيل أن ينتظر « سمة تجدد » من أحد .

واذا فرغنا من ذلك فنحن مطالبون بتعليل ما يبدو من عنف في مقاومة الجديد ، ومرد ذلك - فيما أظن - الى ان أنموذجي الصراع في العصر العباسي والعصر الحاضر ، ارتبطا بنمو طبقة وسطى في المجتمع ، واذا كان نمو هذه الطبقة - في عصرنا الحاضر - حقيقة واضحة يقرها الباحثون ، فان نموها في المجتمع العباسي يمكن ان يدلنا عليه - فضلا عن تقرير الباحثين - ظهور اتجاه شعبي يمثلته أبو العنيس الصيمري ، وأبو العبر الهاشمي ، والفضل بن هاشم بن جدير - وكل هؤلاء عاشوا في أواخر القرن الثاني والنصف الاول من القرن الثالث - فاذا سلمنا بان مر سمات هذه

الطبقة ، أو فئة المثقفين منها ، النزوع الى الفردية ، ادركنا سر عنف الصراع وتشابه أساليبه وآمننا أن ذلك العنف مرتبط بفردية الطبقة لا بتخلف المجتمع .

ومما يزيد في عنف المقاومة - في رأينا - التقاليد البدوية ، لا الثقافة ذات المنحى الديني ، فالعربي لم يستطع أن يتخلى بعد فيام الاسلام عن فكرة الولاء للقبيلة ، فقد كانت النزعة القبلية واضحة في العصر الاموي ، يزيد بها الخلفاء الامويون أنفسهم اشتعالا ، واذا أذل العصر العباسي الروح القبلية - فقد تحول الفرد العربي عنها الى ولاء جديد ، هو انولاء للمدينة . وما حديث المفاضلة بين المدن في مجالس الخلفاء ، وتعصب كل فريق لمدينته بسر خفي . وظلت فكرة الولاء قائمة في عصرنا الحاضر ، ولم تبدل الا الجهة التي تمنح هذا الولاء . فأنصار القديم يوالون أصحابهم ولاء بدويا ، ويتضامنون معهم تضامنا قبليا ، وأنصار الجديد يوالون أصحابهم أيضا بمثل ولاء أولئك بل ان هذا الولاء البدوي ليتلبس بمعتقدتي أكثر الفلسفات المعاصرة تحضرا . وإذن فان داء المجتمع العربي فيما يبدو عليه من عنف متطرف هو في امتداد بدواة العصر الجاهلي ، لا في ثقافته ذات المنحى الديني ، ان كانت هذه الثقافة قائمة حقا .

وبعد ، فماذا قدمت هذه الدراسة من جديد الى الدراسات الادبية ؟ وإزاء الاجابة عن هذا السؤال ، بدا لكاتبها ان يسأل هو أيضا عن دراسة سبقته في هذا الموضوع ؟

ان الموضوع برمته - وأعوذ بالله من الغرور - جديد لم يدرس ، واذا درس هذا الجانب منه أو ذاك ، فان أحسدا لم يربط بين ماضي الصراع وحاضرة - اذا جازت التسمية - كما فعلت هذه الدراسة ، وان أحدا لم يقيم الدليل على ما يبدو انه من البديهييات في الصراع لانه ظاهرة انسانية ، واذا كانت هناك جوانب قاصرة في هذه الدراسة - ولا بد منها - فانه ليسر كاتبها

أن ينهض الآخرون بإكمالها ، ويفرحه ان يكون قد نبه الى هذا الموضوع •
 وفضلا عن ذلك وهذا ، فقد خالجت صاحب هذه الدراسة - وهو
 يجب في مواطن منها - أمور قد يكون من المفيد التنبيه اليها •

فقد لفت نظره ، وهو يبحث في مظاهر الصراع ، واخلاق فريقيه ،
 ويقرر أهمية ارتكاز الفريقين الى القديم ، مرة في التقليل من شأن الجديد ،
 وأخرى في اثبات صلة الجديد به ، لفت نظره ان هذا الارتكاز يبلغ من
 الأهمية بحيث لا يجد أنصار القديم ولا أنصار الجديد حرجا في ان ينحلوا
 القدامى - وأعني بهم الشعراء الجاهليين - أشعارهم تقيا لثمة الخروج عن
 سنن العرب في الشعر مرة ، واثباتا لمقولة ان الجديد لم يأت بجديد
 مرة أخرى •

واذ لفت نظره هذا الامر بدا له ان يجرؤ على القول بأنه ينبغي للباحثين
 في قضية الالتحال في الشعر الجاهلي ، ان يولوا مسألة الصراع بين القديم
 والجديد في الشعر العربي أهمية ، فقد دأب الباحثون المعاصرون
 - وهم يبحثون قضية الالتحال - على ترديد ما جاء به النقاد العرب من
 أسبابها ، دون محاولة جادة للتعلمق في دراستها ، وربط جانب من جوانبها
 بالصراع بين القديم والجديد ، وبحاجة المجددين الى ان يدعموا خروجهم
 على مذاهب العرب في الشعر بشواهد من الشعر القديم لا يتورعون ان
 يحلوها الشعراء الجاهليين • واذا كان بعض الرواة قد تنبه الى شيء من
 هذا فانه لم ينتبه الى السرفيه ، ولم يسأل عن يفيد من نحل امرئ القيس
 ييه محسوا بالجناس المستكره مثلا ، ولم ينتبه أيضا الى مصلحة أنصار
 القديم في أن ينحلوا القدامى بعضا من أشعارهم التي تخرج قليلا أو كثيرا -
 عن مذاهب العرب المعروفة في الشعر •

لقد بحث الدكتور طه حسين أسباب الالتحال ، وهو يكاد يكون اكثر
 الباحثين المعاصرين اهتماما بالقضية ، فوقف عند السياسة ، والدين ،

والقصص ، والنسوعية ، والرواة⁽⁵⁾ ، وكان ذكره الرواة بارقة أمل في ان يتبته الى بعضهم للشعر القديم فيربط بيه وبين الاتحال ، ولكنه لم يتبته الى ذلك ، ولم يزد على قوله : « ولعل أهم هذه المؤثرات التي عبثت بالادب العربي ، وجعلت حظه من الهزل عظيما : مجون الرواة ، واسرافهم في اللهو والعبث ، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الاخلاق الى ما يأباه الدين وتنكره الاخلاق »⁽⁶⁾ . ولو وضع - رحمه الله - في حسابه مسألة الصراع بين القديم والجديد ، لاضاف الى مجونهم واسرافهم ، ورقة دينهم ، تعصبهم للقديم ومنابغته وانصرافهم الى تسفيه الجديد ولو من طريق نحل القدامى ما لم يقولوه .

ولفت نظر كاتب هذه الدراسة أيضا - وهو يبحث في أخلاق فريقي الصراع - محاولة أنصار القديم ارجاع المقبول الحسن من الجديد الى الاوائل وتعصبهم في ذلك ، وعقدتهم - في سبيل انجاح تلك المحاولة - أبوابا في السرقات الشعرية ، فود لو ان الباحثين في مشكلة السرقات في النقد الادبي أعادوا النظر في بحث هذه المشكلة ، عسى أن يهديهم البحث - هذه المرة - الى ان ابن سلام الجمحي المتوفى سنة ٢٣١هـ - وهم يعتدونه أول من أشار اليها - ربما كان صدى لما يدور في عصره من صراع بين القديم والجديد ، والى ان أشارته الى سرقات الجاهليين يمكن ان تكون صدى أيضا لما برده انصار الجديد - وهم يدافعون عن أنفسهم - من أن السرق داء فديهم لم يبرأ منه الجاهليون ولا الاسلاميون ، فيتهماً لهم - عند ذاك - ان يربطوا ابن سلام بعصره ، ولا يأخذوه ظاهرة خارقة ألم في كتابه بكل شيء .

ولو أعاد الباحثون المعاصرون النظر في بحث مشكلة السرقات لتهياً لهم ان يعللوا مبالغة القدامى في أمرها وتقسيمهم اياها الى اغارة ، واحتذاء ، وسلخ وما الى ذلك . فقد وقف بعض المعاصرين عند هذه المبالغة ، ولقت

(5) ينظر في الادب الجاهلي : 116-177 .

(6) نفسه : 168 .

نظرهم دون ان يستطيعوا تعليلها ، ولو كانوا عقدوا في مباحثهم فصلا في أثر الصراع ، وأثر أخلاق فريقه في بحث مشكلة السرقات لبدت لهم تلك المبالغة طبيعية ، لا تنفصل عن تعصب الفريقين •

وإذ ربط المعاصرون بين ما أثاره أبو نواس وما أثاره المفاصلة بين أبي تمام والبحري من نشاط نقدي ، ونشاط في البحث في السرقات (7) بدا أن ذلك ايزان بالاقتراب من لب المشكلة وجوهرها ، ولكن هذا الايزان لم يتعد نفسه حين أخذوا الامر على انه مسألة أقرب الى ان تكون فردية • ولو بحثوا الامر من منظور الصراع لكانوا قد سلكوا الطريق التي ينبغي أن يسلكوها فيه ، ولهم ، آنذاك ، ان يجدوا كثيرا مما يستغربون سهلا على الفهم ، ميسورا على الادراك •

وإذن فانتا نستطيع ان نقرر أن قضية السرقات التي بحثها نقادنا القدامى كان قد أسهم الصراع في التنبيه اليها ، وفي عقد مباحثها • وإذا كان الباحثون قد توصلوا الى أن بحث قضية اللفظ والمعنى في النقد نشأ بوحى من الاعتزال ، فانتا رأينا في « قضايا الصراع الفنية » ان للصراع أثرا في ذلك أيضا •

ولو تسنى للباحثين أن يقسموا الادباء الى طائفتين هما أنصار القديم وأنصار الجديد لفتح لهم ذلك أن ينظروا الى أخبارهم نظرة أخرى ، ولهم ذلك أيضا أن يفسروا كثيرا من تصرفاتهم التي تبدو عصية على التفسير ، ولسنا نزعم اننا اهتدينا الى شيء من ذلك ، ولكن حسبنا ان ننبه الباحثين الى ان يضعوا مسألة الصراع - حين يبحثون حياة هذا الشاعر أو ذاك - في حسابهم ، ويضعوها في حسابهم أيضا حين ينقبون في أخبار هذا الناقد أو ذاك ، وحين ينقرون في صلات هذا الراوية أو غيره •

ولا أريد أن أغلو بأمر هذا التقسيم ، فاقترح أساسا آخر لدراسة الادب العربي ، ولكنني لا أسمح لنفسي - في الاقل - وقد رأيت في أخلاق

(7) ينظر مشكلة السرقات في النقد العربي : 44 .

الصراع ما رأبت ، ان أخذ شعوية أبي نواس على علانها ، دون أن أضع
 - في حسابي - نعصب الرواة للشعر القديم ، وما يمكن ان يكون لهذا
 التعصب من رد فعل في نفسه ، ولا أسمح لها أن تأخذ زندقة بشار - وهو أبو
 المنحدثين - دون ندقيق • ولا صلة أبي تمام بالبحثري ورعايته اياه على أن
 مرجعها كونها شامبين من قبيلة واحدة •

وحسب هذه الدراسة أن تضع الاختلاف في المذهب الشعري ،
 والصراع بين القديم والجديد ، زاوية من زوايا النظر المهمة في دراسة العصر
 العباسي ، وعصرنا الحاضر ، والحركة الشعرية فيها •

الفهارس

فهرست الاعلام^(*)

(أ)

- أناظة ، عزيز . 158 ، 138 ، 98 ، 71 .
 إبراهيم ، حافظ . 176 ، 142 ، 137 ، 97 ، 67 ، 63 ، 36 .
 إبراهيم ، رضوان 70
 إبراهيم بن المدير . 58 .
 ابن أبي اسحاق . 56 ، 50 .
 ابن أبي الأيضي 79 .
 ابن أبي الثياب البغدادي : 60 .
 ابن أبي سلمى ، زهير . 20 ، 19 ، 18 ، 17 .
 ابن أبي الصلت ، أمية : 135 .
 ابن أبي قطيفة ، عمر . 174 .
 ابن الأثير : ضياء الدين . 191 ، 190 .
 ابن الاعرابي : 8 ، 52 ، 55 ، 57 ، 136 ، 158 ، 167 .
 ابن ثوانة 58 ، 84 .
 ابن جنى 61 .
 ابن الخثعمي : 144 .
 ابن رتيق : 80 ، 106 .
 ابن قتيبة : 51 ، 54 .
 ابن القطاع : 61 .
 ابن المقفع ، عبد الله 33 .
 ابن منادر : 33 ، 52 ، 157 ، 158 .
 ابن مهبويه . 58 .
 ابن وكيع التيسري . 60 .
 أبو تمام (حبيب بن أوس) 5 ، 6 ، 8 ، 26 ، 37 ، 28 ، 57 ، 59 ، 60 ، 62 ، 64 ، 81 ،
 84 ، 86 ، 87 ، 88 ، 89 ، 90 ، 91 ، 126 ، 130 ، 132 ،
 133 ، 135 ، 137 ، 140 ، 141 ، 144 ، 155 ، 156 ، 161 ،
 163 ، 166 ، 167 ، 171 ، 172 ، 173 ، 174 ، 184 ، 186 ،
 188 ، 189 ، 190 ، 209 ، 217 .

(*) لم تثبت أسماء الاعلام الذين وردوا في الهوامش .

- أبو حديد ، محمد فريد . 67 ، 144
 أبو الحسن الطرأفي . 61 .
 أبو سعد ، أحمد . 65 .
 أبو سعيد الضرير 166
 أبو شاذى ، أحمد زكى 66 ، 76 ، 140
 أبو شكة ، الياس 42 ، 67 ، 119
 أبو شقرا ، شوقي . 70 ، 205 .
 أبو العبر الهاتمي : 186 ، 212
 أبو عبيدة : 26 ، 52 ، 54 ، 135 ، 171 ، 176
 أبو العتاهية : 23 ، 52 ، 54 ، 55 ، 57 ، 79 ، 211 .
 أبو العذاقر 132 ، 149 ، 204
 أبو على الأصفر 53
 أبو على البصير : 53 ، 151 .
 أبو على الهبارى : 53 .
 أبو عمرو بن العلاء : 19 ، 21 ، 50 ، 127 ، 160 .
 أبو العميثل : 166 .
 أبو العنيس الصيمرى : 186 ، 212 .
 أبو ماضى ، ايليا : 42 ، 98 ، 193 .
 أبو النجاة ، محمود : 67 .
 أبو نراس : 23 ، 25 ، 26 ، 52 ، 54 ، 55 ، 132 ، 133 ، 148 ، 151 ، 156 ، 158 ،
 167 ، 169 ، 211 .
 أبو هقان : 53 ، 57 .
 أبو الوفا ، محمود : 67 .
 أليارى ، إبراهيم : 71 .
 الأمدى ، الحسن بن بشر : 59 ، 86 ، 87 ، 100 ، 128 ، 135 ، 163 ، 184 .
 الأحمد بن موسى : 173 .
 أحمد بن يحيى بن على : 171 .
 الأخطل : 172 .
 الأخطل الصغير اشارة الخورى (: 36 ، 70 ، 151 .
 الأخفش : 54 ، 56 .
 أدونيس (على أحمد سعيد) : 9 ، 70 ، 96 ، 199 ، 202 .
 اسحاق بن ثابت العطار : 183 .
 اسماعيل ، عز الدين . 69 .

- اسماعيل ، محيى الدين 69
 اسماعيل ، مظهر 67
 الأصهباني ، أبو الفرج . 59 ، 132 ، 155 ، 171 .
 الأصفهاني ، عبد الله بن عبد الرحمن : 62 .
 الأصمعي : 19 ، 50 ، 51 ، 55 ، 127 ، 135 ، 176 .
 الأعشى : 20 ، 135 ، 136
 الافليلي : ابراهيم بن محمد : 61 .
 امرؤ القيس : 17 ، 19 ، 127 ، 157 ، 214 .
 أمين أحمد : 67 .
 الأمين ، عز الدين : 71 ، 127 ، 157 ، 214 .
 الأنصاري ، أبو الغمر : 173 .
 ايزوب : 109 .
- (ب)
- البارودي ، محمود سامي : 31 ، 142 ، 192 .
 بايرون : 41 .
 البحترى . 57 ، 59 ، 64 ، 86 ، 137 ، 140 ، 141 ، 163 ، 186 ، 216 ، 218 .
 بدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد) : 70 ، 94 ، 134
 بدوي ، عبده . 152
 بيسو ، معين : 44 .
 بشار بن برد : 26 ، 51 ، 52 ، 55 ، 56 ، 57 ، 131 ، 156 ، 171 ، 217 .
 بشر بن يحيى القيني . 163 .
 بكر بن النطاح : 188 .
 بلوتارخ : 109 .
 البهاء زهير : 97
 بيتهوفن . 146
 البياني ، حسن . 69
 البياتي ، حسن : 69
 البياتي ، عبد الوهاب : 69 ، 93 ، 142 ، 155 ، 163 ، 167 ، 168 ، 200 ، 202 ، 203 .
- (ت)
- التكرلي ، نهاد : 69 .
 توفيق ، أكرم . 69 .
 تولستوي : 146 .

(ث)

ثعلب (أحمد بن يحيى) 59 ، 84 .

(ج)

الجاحظ (عمرو بن بحر) . 54

الجارم ، علي . 144 .

جبرا ، جبرا إبراهيم 70

جبران ، جبران خليل . 42 ، 192

جبران ، يوسف : 70

الجبلاوي ، محمد طاهر . 144 .

جحظة . 172 .

الجداوي ، حسن : 67 .

الجبر ، شكر الله : 195 .

الخرجاني ، علي عبد لاهزير . 28 ، 62 ، 133 ، 161 ، 163 .

جرير : 20 ، 50 .

جمال الدين ، مصطفى : 71 ، 129 ، 138 ، 165 .

الجمحي ، ابن سلام : 215 .

الجماز ، كاظم : 69 ، 203 .

الجواهري ، محمد مهدي . 43 ، 44 ، 70 ، 93 ، 94 ، 134 ، 138 ، 163 ، 165 .

جودت ، صالح : 71 ، 138 ، 170 .

جون ستورات ميل : 41 .

الجيوسي ، سلمى الخطراء : 70 .

(ج)

الحانمي ، محمد بن الحسن : 60 .

الحاج ، الياس : 70 .

الحاج أنسي : 45 ، 70 ، 201 .

حافظ الشيرازي : 162 .

الحسامي ، منير : 139 .

حسن سبالة : 67 .

الحسن بن علي : 173 .

الحسن بن وهب : 58 ، 172 - 173 .

حسون ، رزق الله : 80 ، 209 .

حسين ، طه : 68 ، 97 ، 98 ، 145 ، 14 .

حشمت باشا . 176 .

الحكيم ، توفيق 150
 الحلبي ، حيدر 192
 الحلبي ، علي . 150 .
 حمام ، محمد مصطفى . 143 .
 الحميري ، السيد . ١٨٣ .
 الحيدري ، بلند : 69 ، 114 ، 200
 الحيدري ، صفاء : 69 .

(خ)

اخلال ، يوسف : 45 ، 70 ، 142 ، 212 .
 خالدى ، محمد . 70 .
 خالص ، صلاح 72
 اخزرجي ، عاتكة : 71 ، 138
 عزندار الشاذلي : 192
 خشبة ، دريني : 67 ، 138 ، 142 ، 144 ، 145 ، 146 .
 خضر ، عباس 'حسان' . 84 ، 87
 الخطيب ، يوسف : 72
 خلف بن أبي عمرو بن العلاء . 55 .
 خلف الأحمر . 52 ، 55 ، 157 .
 خوري ، رثيف : 69 .
 الخياط ، جلال : 70 ، 133 .

(د)

دعل بن علي : 57 ، 90 ، 137 ، 161 ، 166 ، 172 - 173 .
 دعيس ، سعد . 152 ، 170
 الدسوقي ، عمر : 71 .
 ديك الجن (عبد السلام بن رغبان) : 81

(د)

ذو الرمة . 20 ، 160 ، 183 .
 ذياب ، يوسف نمر . 165 ، 166 .

(ر)

رامي ، أحمد : 144 .
 رزوق ، رزوق فرج . 69 .
 الرصافي ، معروف . 36 ، 43 ، 92 ، 194 .
 رضوان ، محمد محمود : 67 ، 141 .

الرضى (الشريف) : 29 .

الرفاعى ، هاشم : 152 .

رفقة ، فؤاد : 45 .

رؤية : 33 .

الريحانى ، أمين : 34 ، 77 - 87 ، 139 .

(ز)

زحلاوى ، حبيب : 67 .

زغلولى ، سعد : 34 ، 95 .

زكى ، أحمد كمال : 69 - 70 .

الزاوى ، جميل صدقى : 34 ، 44 ، 129 ، 194 ، 209 .

الزين ، أحمد كمال : 67 - 70 .

الزهاوى ، جميل صدقى : 34 ، 44 ، 129 ، 194 ، 209 .

الزين ، أحمد : 67 .

الزيات ، أحمد حسن : 68 .

(س)

سالم ، أحمد محمد : 67 .

السامرائى ، إبراهيم : 72 .

السجستانى ، أبو حاتم : 58 .

السجستانى ، محمد بن العلاء : 25 .

السحرتى ، مصطفى عبد اللطيف : 72 .

سعد بن محمد الأزدى : 60 .

سعدى (الشيرازى) : 162 .

سعيد ، حميد : 70 .

السعيد ، راضى مهدى : 69 ، 81 ، 140 .

سلوم ، داود : 72 .

سيويه : 56 .

السياب ، بدر شاكر : 6 ، 43 ، 69 ، 93 ، 131 ، 133 ، 140 ، 151 ، 162 ، 167 ، 203 .

سيد الأهل ، عبد العزيز : 70 .

(ش)

الشابى ، أبو القاسم : 42 ، 67 .

الشيبي ، محمد رضا : 36 .

الشديدى ، موفق : 70 .

الشرقاوى ، عبد الرحمن : 44 .

الشرقي ، الطيب 69
شكري ، عبد الرحمن 39 ، 40 ، 42 ، 63 ، 91 ، 140 ، 195
شكري ، غالي 70 ، 130 ، 139
شكري 109 .
شلي 41
شوقي ، أحمد 63 ، 37 ، 38 ، 64 ، 65 ، 66 ، 91 ، 95 ، 97 ، 134 ، 137 ، 142 ،
151 ، 156 ، 165 ، 174 ، 194 .
شوب ، خليل 144 .

(ص)

الصائغ ، توفيق 45 ، 70
الصايب ، أبو اسحاق : 190 ، 191
الصاحب بن عباد : 60
صالح ، الياس : 32 .
صعب ، صادق 69 .
الصوفي ، عبد الباسط : 152 .
الصولي ، أبو بكر محمد بن يحيى 59 .
الصيرفي ، حسنكامل : 67 .

(ض)

الضبي ، شيل بن عزوة : 171 .

(ط)

طاقة ، شادل : 70 ، 138 .
الطاهر ، علي جواد 6 ، 13 ، 72 .
طرفه بن العبد : 20 .
الطرماع : 135 .
الطعمة ، صالح جواد : 69 .
الطنطاوي ، رفاعة 32 .
الطوسي ، محمد بن حميد : 174
طوفان ، فدوى : 69 .

(ظ)

الظريفي ، حسين : 36 ، 67 .

(ع)

العالم ، محمود أمين : 69 ، 80 .
العباس بن الأختف : 52 ، 53 ، 54 ، 55 ، 56 .

- عبد البديع ، لطفى : 72 .
 عبد الجواد ، رمضان : 67 .
 عبد الصبور ، صلاح : 44 ، 69 ، 127 ، 131 ، 158 ، 200 ، 203 ، 204 .
 عبد الصمد بن المعتل : 89 - 90
 عبد الواحد ، عبد الرازق : 72 .
 عبيد ، مارون : 146 .
 عبيد بن الأبرص : 20 .
 عبيد الله بن سليمان : 58 .
 العتابي : 26 ، 131 .
 عثمان حلمي : 67 .
 العجاج : 23 .
 عدوان ، ممدوح : 93 .
 عدى بن زيد : 20 ، 135 .
 العرجي : 20 .
 العريض ، ابراهيم : 71 ، 128 .
 عزام ، عبد الوهاب : 68 .
 العزاوي ، فاضل : 70 ، 93 .
 عز الدين ، يوسف : 128 ، 138
 العسكري (الحسن بن عبد الله) : 127 .
 عصابة الجرجرائي : 58 ، 91 .
 عطوي ، فوزي خليل : 71 .
 العقاد ، عباس محمود : 6 ، 8 ، 38 ، 39 ، 42 ، 62 ، 71 ، 91 ، 92 ، 64 - 95 ، 109 ،
 126 ، 137 ، 139 ، 144 ، 155 ، 158 ، 162 ، 164 ، 165 ،
 174 ، 195 ، 196 .
 عقل ، سعيد : 160 .
 علي أحمد باكثير : 67 .
 علي بن الجهم : 90 .
 علي بن حمزة : 61 .
 علي ، الزبير : 69 .
 عمارة بن عقيل : 58 .
 العماري ، علي : 9 ، 76 .
 عمر ابن أبي نطيفة : 58 .
 عمر بن شبة : 53 .

العميدى ، محمد بن أحمد 61
عنترة - 17 ، 18 ، 19
عون ، الياس : 201 .
عون بن محمد : 58
العيسى ، سليمان : 152 .

(غ)

غالى ، حفنى : 67
غريب ، روز : 69 .
غوغان 146

(ف)

فائق ، صلاح . 70
فارس ، بتر : 67
فاروق (الملك) : 170
فرحات ، الياس . 195 .
القرزدق : 19 ، 20
فرمان ، غائب طعمة . 70 .
فريد ، عبد الخالق . 176 .
الفضل بن الربيع : 176 .
الفضل بن هاشم بن جدير : 212 .
فضل اليزيدى : 58
الفيل ، عنبسة : 51 .

(ق)

قابادو ، محمود : 31 .
القاسم بن اسماعيل . 58
قبانى ، نزار . 133 ، 141 ، 146 - 147 ، 150 ، 151 ، 152 ، 200
قدامة بن جعفر : 25
القزاز ، مهدى . 71
قطب ، سيد : 138 ، 196 .
القلمماوى ، سهير : 72
قنصل ، الياس : 70
القيسى ، زهير أحمد . 69 ، 81 .

(ك)

كارليل : 41 .

- الكاشف ، أحمد : 144 .
 كامل ، مصطفى . 165
 الكيسى ، طراد . 70 ، 147 .
 كريم ، فوزى : 70 .
 الكمالي ، شفيق : 72 .
 الكميت : 135

(ل)

- لافونتين : 109 .
 اللبان ، سعد : 174 - 175 .
 لبكى ، صالح : 67 .
 لبيد : 18 .
 لؤلؤة ، عبد الواحد : 70 .
 ليونارد دافنشى . 146 .

(م)

- المازنى ، ابراهيم عبد القادر . 42 ، 62 ، 63 ، 66 ، 91 ، 92 ، 137 ، 140 ، 164 ، 176 .
 مبارك ، زكى . 67 .
 المبرد ، محمد بن يزيد : 54 ، 59 .
 المتلمس : 171 .
 المتبنى ، أحمد بن الحسين : 6 ، 7 ، 28 ، 29 ، 60 ، 60 - 63 ، 156 ، 159 ، 163 ، 170 ،
 187 ، 191 .
 المتوكل : 186 .
 مثقال الواسطى : 58 .
 مجذوب ، محمد : 69 .
 محرم ، أحمد : 144 .
 محفوظ ، عصام : 70 ، 201 .
 محمد بن أحمد المغربي : 61 .
 محمد بن جابر الازدى : 161 .
 محمد بن حازم الباهلى : 58 .
 محمد بن زياد : 54 .
 محمد بن صالح بن يهس : 53 .
 محمد باشا عارف : 31 .
 محمد بن عبد الملك الزيات : 58 .
 محمد بن عبد الملك بن صالح : 57 .

- محمد علي باشا 30 ، 31 ، 32
 محمد بن عمر 144
 محمود البشيرى 68
 محمود حسن اسماعيل 67 ، 85 ، 87 ، 143 ، 164 ، 166 ، 170 ، 174 ، 197
 اختار ، عمر . 35
 مخلد بن بكار الموصلى : 58
 مخيمر ، أحمد . 67 ، 197
 مردان ، حسين : 69 ، 92 ، 165 ، 200
 المرزوقى : 59 .
 مروان بن أبى حفصة : 51 - 52 .
 مسلم بن الوليد : 26 ، 28 ، 52 ، 54 ، 57 ، 131 ، 132 - 133 ، 136 ، 137 ، 148 ، 151
 مصطفى ، خالد علي . 70 .
 المصعبى ، اسحاق ابراهيم : 58 ، 166 - 167
 مطر ، محمد عفيفى : 204
 مطران ، خليل : 36 ، 37 ، 38 ، 39 ، 40 ، 100 ، 107 ، 109 ، 144 ، 155 ، 209 .
 مطلوب ، أحمد : 129 .
 مطيع بن اياس : 24 .
 المعناوى ، أنور : 71 .
 المعرى ، أبو العلاء 8 .
 المعلوف ، رياض : 67 .
 المعلوف ، شقيق 67 .
 مفتاح ، رمزي : 67 .
 المفضل الضبي : 52 - 53 .
 الملائكة ، نارك : 44 ، 69 ، 112 ، 129 ، 134 ، 142 ، 152 ، 199 ، 203 .
 مندور ، محمد : 38 ، 69
 مهدى ، سامى . 70 ، 93 ، 167
 مهلهل بن يموت : 161 .
 المهندس ، علي محمود طه . 42 ، 67 ، 144 ، 149 ، 196
 موزارت . 146 .
 موسى ، شمس الدين . 70 .
 الموصلى ، اسحاق بن ابراهيم . 53 ، 55 ، 58 ، 136 ، 166 ، 167 ، 171 ، 183
 (ن)
 النابفتان (الديباني والجدى) . 20
 النابغ البيانى . 157 .

- نابليون : 30
 ناجي ، ابراهيم : 42 ، 66 ، 144 ، 196
 ناسيت : 109 .
 الناعوري ، عيس : 71 .
 التامي ، أبو العباس : 60
 نجف ، محمد مهدي : 13
 النجفي ، أحمد الصافي : 70 ، 167 ، 194 .
 النشار ، عبد اللطيف : 67 .
 نعيمة ، ميخائيل : 39 ، 40 ، 42 ، 139 ، 193 ، 195 ، 198 .
 النقاش : رجاء : 69
 النقدي ، موسى : 69 ، 81 .
 النمرى ، منصور : 26 .
 نور ، معاوية محمد : 67 ، 87 .
 النويهي ، محمد : 70 ، 81 ، 200 .
- (هـ)
- هارون بن علي : 53 .
 الهراوى ، محمد : 67
 الهمشري ، محمد عبد المعطي : 67 .
 هنداوى ، خليل : 71
 هيكل ، محمد حسين : 66 .
- (و)
- والث وثمان : 34 .
 الوترى ، أكرم : 81 .
 الوكيل ، العوضي : 71 ، 138 ، 164 ، 166 ، 170 ، 174 .
 الوليد بن يزيد : 20 .
 وورد زورث : 41 .
- (ى)
- اليازجى ، ابراهيم : 31 ، 32 ، 192 .
 اليازجى ، سعيد : 32 .
 اليازجى ، كمال : 69
 يحيى بن زياد : 24 .
 يحيى بن علي المنجم : 53 .
 يزيد بن محمد المهلبى : 54 - 55
 يوسف ، سعدى : 70 ، 203 ، 204 .
 يونس : 26

فهرست المصادر

- الابانة عن سرفات المتنبى - أبو سعيد محمد بن احمد العميدي (ت 433 هـ) ، تح : ابراهيم الدسوقي ، مط دار المعارف بمصر 1961 .
- اخبار أبى تمام - أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ب 335 هـ او 336) تح : خليل عساكر ومحمد عبده عرام . ونظير الاسلام الهدي ، مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1937 .
- اخبار البحري - أبو بكر محمد بن يحيى الصولى ، تح : صالح الاستر ، ط 2 ، مط دار الفكر ، دمشق ، 1964 .
- احبار التسراء ، ابو بكر بن يحيى الصولي . تح : هيورب دن . مط الصاوى ، القاهرة ، 1934 .
- الادب العربى المعاصر ، اعمال مؤتمر روما ، مجموعه مؤلفين . منشورات اضاء ، د. ت. (تاريخ انعقاد المؤتمر 1961) .
- الادب وفنونه ، دراسة وبعد - د. عزالدين اسماعيل . ط 1 ، مط الاعتماد ، القاهرة ، 1955 .
- ادباء ومواقف - رجاء نقاش ، المكتبة العصرية . صيدا ، بيروت ، د. ب.
- ادبا وأدباؤنا في المهاجر الامريكية - جورج صيدح ، ط 3 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1964 .
- أساطير (شعر) - بدر شاكر السياب ، مط الفرى الحديثة ، النجف ، 1950 .
- أسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجاني (471 هـ) ، تح : رنتر ، مط وزارة المعارف ، استانبول ، 1954 .
- أصوات غاضبة في الادب والنقد - رجاء النقاش ، منشورات دار الاداب ، بيروت ، 1958 .
- اضاء على الادب العربى المعاصر - انور الجدي ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1968 .
- الاغنى - أبو الفرج علي بن الحسن الاصبهاني (356 هـ ؟) ، ج 1 - 22 ، دار الكتب المصرية ، القاهرة .
- افاعى الفردوس (شعر) - الياس أبو شبكة ، ط 3 ، دار الحضارة ، بيروت ، 1962 .
- الافكار المستحدثة وكيف تنتشر - افريت م. روجرز ، ترجمه سامي ناسد ، دار الاتحاد العربى للطباعة ، القاهرة ، منشورات عالم الكتب ، د. ت.
- أقول لكم (شعر) - صلاح عبدالصبور ، المكتب التجاري ، بيروت ، 1961 .

- الياذة هوميروس - تعريب سليمان البستاني ، مط الهلال ، مصر ، 1904 .
- الياس أو شبكه وسعره - رزوف برج رروق . مط دار الكشف ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، 1956 .
- أمالي المرتضى - الشريف علي بن الحسين المرتضى (346 هـ) ، تح : محمد أبي الفضل إبراهيم ، مط البابي الحلبي ، القاهرة ، 1954 .
- الامة العربية على الطريق الى وحدة الهدف ، تاريخ الامة العربية من الاحتلال العثماني الى مؤتمر القمة العربي . (1514 - 1964) محمد فرج ، المط العالمية ، القاهرة . د.ت .
- أمين الريحاني - عيسى ميخائيل سابا ، مط دار المعارف ، مصر ، 1968 .
- انفاس السحر (شعر) - د. عاتكة الحزرجي ، مؤسسه فن الطباعة ، مصر ، 1963 (ت.م) .
- أوراس (شعر) - أحمد عبدالمعطي حجازي ، دار العودة ، بيروت ، د.ت .
- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة - مصطفى جمال الدين ، ط 2 . مط النعمان ، النجف ، 1974 .
- ايليا أبو ماضي شاعر المهجر الاكبر (شعر) - أبو ماضي ، ط 2 ، المط التعاونية ، لبنان ، منشورات دار اليقظة في دمشق ، 1963 .
- اين المفر (شعر) - محمود حسن اسماعيل ، ط 2 ، مكتبة الامل . الكويت ، 1968 .
- البحث عن الجذور - خالدة سعيد ، دار مجلة شعر ، بيروت ، 1960 .
- البحث عن معنى - الدكتور عبدالواحد لؤلؤة ، مط الجمهورية . بغداد . منشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1973 .
- بدر تماكر السياب ، دراسة في حياته وشعره - د. احسان عباس . ط 2 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1972 .
- البديع - عبدالله بن المعتز (ت 296 هـ) ، تح : كراتشكوفسكي . ط دار الحكمة (أوفسيت) ، دمشق ، د.ت .
- البصائر والذخائر - أبو حيان التوحيد (414 هـ ؟) ، تح : د. ابراهيم الكيلاني ، مط الانشاء ، دمشق ، د.ت .
- بلاغة العرب في القرن العشرين - محيى الدين رضا ، مصر ، 1924 .
- البند في الادب العربي - عبدالكريم الدجيلي ، مط المعارف ، بغداد ، 1959 .
- البيان والتبيين - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ) تح : عبدالسلام محمد هارون ، ط 3 ، 1968 .

- تاريخ - 'الفقه العربية - جرجي زيدان ، مراجعة : د. شوقي ضيف ، دار الهلال ، القاهرة ، 1957 .
- تاريخ الادب الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين - د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1962 .
- تاريخ الادب العربي - كارل بروكلمان ، ترجمة عبدالحليم النجار ، ط دار المعارف ، القاهرة ، 1961 .
- تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري - طه احمد ابراهيم ، دار الحكمة ، دمشق ، 1972 .
- تاريخ النقد الادبي عند العرب ، نقد الشعر ، من القرن الثاني حتى نهاية القرن الثامن الهجري - د. احسان عباس ، مط دار القلم ، بيروت ، منشورات دار الامانة ومؤسسة الرسالة ، 1971 .
- تطور الشعر العربي الحديث في مصر 1900-1950 - د. ماهر حسن فهمي ، مط الرسالة ، مصر ، 1958 .
- تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين - د. داود سلوم ، مط المعارف ، بغداد ، 1959 .
- تطور النقد والفكر الادبي الحديث في مصر في الربع الاول من القرن العشرين - د. حلمي علي مرزوق ، دار المعارف ، مصر ، 1961 .
- التاب والمتحول ، بحث في الاتباع والابداع عند العرب - ادونيس ، دار العودة ، بيروت ، 1974 .
- ثورة الادب - د. محمد حسين هيكل ، مط السياسة ، مصر ، 1933 .
- جماعة ابولو وانرها في الشعر الحديث - عبدالعزيز الدسوقي ، ط 2 ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1971 .
- الحالي والعاقل تنمة للحق امل الامل - د. عبدالرزاق محيي الدين ، مط الاداب ، النجف ، 1971 .
- حديث الاربعاء - د. طه حسين ، ط 2 ، دار المعارف ، مصر ، د.ت.
- حركات التجديد في الادب العربي - مجموعة مؤلفين ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1975-1976 .
- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي - س. موريه ، ترجمة سعد مصلوح ، مط المدني ، القاهرة ، منشورات عالم الكتب ، 1971 .
- حصاد الهشيم - ابراهيم عبدالقادر المازني ، ط 6 ، المط العصرية ، مصر ، د.ت. (تاريخ الطبعة الاولى 1924) .
- الحوار الادبي حول الشعر من بداية القرن العشرين الى قيام الحرب العالمية الثانية - د. محمد ابو الانوار ، دار الزيني للطباعة ، القاهرة ، منشورات مكتبة الشباب ، 1975 .
- حياة شوقي - احمد محفوظ ، مط مصر ، مصر ، د.ت.

- حياتي في الشعر ، صلاح عبدالصبور ، دار العودة ، بيروت ، 1969 .
- الحيوان — أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255 هـ) تح : عبدالسلام محمد هارون ، ط البابي الحلبي ، القاهرة ، 1938-1945 .
- الخصائص — أبو الفتح عثمان بن جني (392 هـ) تح : محمد علي النجار ، مط دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1952-1956 .
- دعبل بن علي الخزاعي ، شاعر آل البيت — د. عبدالكريم الاشر ، دار الفكر ، دمشق ، 1964 .
- دلائل الإعجاز في علم المعاني — عبدالقاهر الجرجاني (471 هـ) ، تصحيح ، محمد عبده ، ومحمد محمود الشنقيطي ، منشورات مكتبة القاهرة ، 1961 .
- الديوان في الادب والنقد ، الجزء الاول والثاني — العقاد ، والمازني ، ط 3 ، مط دار الشعب ، القاهرة ، د.ت. (تاريخ الطبعة الاولى الاولى 1921) .
- الديوان كتاب في النقد والادب ، الجزء الثالث — العوسي الوكيل ، وادي النيل للدعاية والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1968 .
- ديوان أبي نواس ، الحسن بن هاني (195 هـ) ، تح : احمد عبدالمجيد الغزالي ، نشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1953 ، (ت.م) .
- ديوان بدر شاكر السياب — بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .
- ديوان جميل صدقي الزهاوي ، ط دار العودة ، بيروت ، 1972 .
- ديوان الجواهري — محمد مهدي الجواهري ، تح : د. ابراهيم السامرائي ، د. مهدي المخزومي ، د. علي جواد الطاهر ، رشيد نكتاش ، مط الاديب ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1973-1975 .
- ديوان الخليل — خليل مطران ، ط 2 ، مط دار الهلال ، مصر ، 1949 (تاريخ الطبعة الاولى 1908) .
- ديوان عبدالرحمن شكري — عبدالرحمن شكري ، تقديم نفولا يوسف ، توزيع المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، 1960 .
- ديوان العقاد — عباس محمود العقاد ، مط وحدة الصيانة والانتاج ، اسوان ، مصر ، 1967 .
- ذكريات شباب — عبدالقادر الفط ، دار مصر للطباعة ، منشورات مكتبة مصر ، 1958 (ت.م) .
- رسائل السياب — بدر شاكر السياب ، جمع وتقديم ماجد صالح السامرائي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت 1975 .
- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره — أبو علي محمد

- ابن الحسن الحاتمي (388 هـ) ، تح : د. محمد يوسف نجم ، دار
صادر ، دار بيروت ، بيروت 1965 .
- الرومانسيكية في الادب الانجليزي - ترجمه عبدالوهاب المسيري ومحمد
علي زيد ، دار شوشة للطباعة ، القاهرة ، منشورات مؤسسة سجل
العرب ، سلسلة (1000) كتاب ، 1964 .
- الريحانيات - امين الريحاني ، المط العلمي ، ط 2 ، بيروت ، 1923 .
- ساعات بين الكتب والناس - عباس محمود العقاد ، ط 2 ، دار الكتاب
العربي ، بيروت ، 1969 .
- سبعون ، حكاية عمر - ميخائيل نعيمة ، ط 4 ، مؤسسة نوفل للطباعة
والنشر ، بيروت ، 1971 .
- سحر الشعر - رفائيل بطي ، المط الرحمايه ، القاهرة ، 1922 .
- سر الفصاحة - ابو محمد عبدالله بن محمد ... بن سنان الخفاجي
(446 هـ) ، تصحيح : عبدالمتعال الصعيدي ، مط محمد علي صبيح
واولاده ، القاهرة ، 1969 .
- نرح ديوان الحماسة - ابو علي احمد بن محمد .. المرزوقي (421 هـ) ،
تح : احمد امين ، وعبدالسلام هارون ، مط لجنة التأليف والترجمة
والنشر ، القاهرة ، 1951-1953 .
- تظايا ورماد - نازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت ، 1971 ، (تاريخ
الطبعة الاولى 1949) .
- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - عباس محمود العقاد (1964) ،
دار الهلال ، مصر ، 1972 .
- شعر الاخل الصغير ، بتسارة الخوري ، مط دار المعارف ، لبنان ،
1961 .
- الشعر الحديث في السودان - د. محمد ابراهيم الشوش ، مط دار
النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، 1962 .
- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 - يوسف الصائغ ،
رسالة ماجستير ، على الالة الكتابة ، 1974 .
- الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي - د. علي
جواد الطاهر ، ج 2 ، مط العاني ، بغداد ، 1961 .
- الشعر العربي في المهجر الامريكي - وديع ديب ، دار الريحاني للطباعة
والنشر ، بيروت ، 1955 .
- الشعر في الكوفة منذ اواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث -
محمد حسين الاعرجي ، رسالة ماجستير ، على الالة الكتابة ، 1973 .
- الشعر قنديل اخضر - نزار قباني ، ط 5 ، مطابع دار العلم للملايين ،
بيروت ، منشورات نزار قباني ، 1973 .

- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث — مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، مط المفتطف والمطم ، مصر ، 1948 .
- شعرنا الحديث الى أين — غالي شكري ، دار المعارف ، مصر ، 1968 .
- الشعر والشعراء — أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (276 هـ) ، تح : احمد محمد شاكر ، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1966 - 1967 .
- الشعر والمجتمع — مجموعة مؤلفين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، منشورات وراره الاعلام العراقية ، 1974 .
- الشعر والفكر المعاصر — مجموعة مؤلفين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1974 .
- سفق (شعر) — العوضي الوكيل ، دار الزيني للطباعة والنشر ، القاهرة 1959 .
- الصبح المنبي عن حسيه المنبي — الشيخ يوسف البديعي (1073 هـ) ، تح : مصطفى السقا وآخرين ، دار المعارف ، مصر ، 1963 .
- الصراع الادبي بين القديم والجديد — علي العماري ، مط دار التأليف ، مصر ، منشورات دار الكتب الحديثة ، 1965 .
- كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر — ابو هلال الحسن بن عبدالله . . العسكري (395) ، تح : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبي الفضل ابراهيم ، ط 2 ، مط البابي الحلبي ، القاهرة ، 1971 .
- الصورة الفنية في التراث النعدي والبلاغي — د. جابر احمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1974 .
- طبقات الشعراء — عبدالله بن المعتز (296) ، تح : عبدالسار احمد فراج ، دار المعارف ، مصر ، 1956 (ت.م) .
- طبقات فحول الشعراء — محمد بن سلام الجمحي (231 هـ) تح : محمود محمد شاكر ، ط 2 ، مط المدني ، القاهرة (ت.م) .
- العامة ببغداد في القرن الخامس الهجري — بدري محمد فهد ، مط الارشاد ، بغداد ، 1967 .
- العصبية الفبلية وأثرها في الشعر الاموي — د. احسان النص ، المط التعاونية ، لبنان ، 1963 .
- العمدة في محاسن الشعر وادابه — أبو على الحسن بن رشيق الفيرواني (463 هـ ؟) ، تح : محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط 1 ، مط حجازي ، القاهرة ، 1934 .
- عيار الشعر — محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (322 هـ) ، تح : د. طه الحاجري ، و د. محمد زغلول سلام ، مط شركة فن الطباعة ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1956 .
- الغربال — ميخائيل نعيمة ، ط 1 ، المط العصرية ، مصر ، 1923 .

- فنون الادب المعاصر في سورية (1870-1970) - د. عمر الدقاق ، منشورات دار الشرق ، 1971 .
- في الادب الحديث - عمر الدسوقي ، ط 7 ، مط دار لبنان ، بيروت ، 1966 .
- في الادب العربي الحديث - مجموعة مؤلفين ، بيروت . 1954 (الشعر وقضيته - ابراهيم العريض ، منشور فيه) .
- في الادب العربي الحديث ، بحوث ومقالات - د. يوسف عز الدين ، ط 1 ، مط دار البصري ، بغداد ، 1967 .
- في الشعر العراقي الجديد - طراد الكبيسي - منشورات المكتبة العصرية ، بيروت - صيدا ، 1972 .
- في ضمير الزمن (شعر) - د. يوسف عز الدين ، ط 2 ، مط الرسالة ، مصر ، 1970 (تاريخ الطبعة الاولى 1950) .
- في الميزان الجديد - د. محمد مندور ، مط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، منشورات دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1973 .
- الفهرست - أبو الفرج محمد بن اسحاق (385هـ) ، مط الاستقامة ، القاهرة ، د. ت .
- قراءة لجدران زنزانة وقصائد اخرى (شعر) - محمود أمين العالم ، مط الاديب ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1972 .
- قضايا جديدة في ادبنا الحديث - د. محمد مندور (1965) ، دار الاداب ، بيروت ، 1958 .
- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة ، ط 2 مط دار التضامن ، بغداد ، منشورات مكتبة النهضة ، 1965 .
- قضايا ومواقف - د. عبد القادر القط ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، 1971 .
- قضية الشعر الجديد - د. محمد النويهي ، المطب العالية ، القاهرة ، منشورات معهد الدراسات العربية العالية في جامعة الدول العربية ، 1972 .
- كتاب الارض والدم (الشعر) - محمد عفيفي مطر ، مط الاديب ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1972 .
- الكشف عن مساوي شعر المتنبي ، صاحب أبو القاسم اسماعيل ابن عباد (385 هـ) تح : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، مط المعارف ، بغداد ، 1965 .
- لبنان الشاعر - صلاح لبكي ، مط المرسلين اللبنانيين ، بيروت ، منشورات دار الحكمة ، 1954 .
- لغة الشعر بين جيلين - د. ابراهيم السامرائي ، مط دار الثقافة ،

- بيروت ، د.ت .
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر — ضياء الدين ابن الانير (637 هـ)
تح: د. احمد الحوفي و د. بدوى طبانه ، مط الرسالة ، القاهرة ،
مكتبة نهضة مصر ، 1962-1959 .
- مجددون ومجترون — مارون عبود ، ط2 ، مط الكريم ، جونية ، شر
دار الثقافة ، بيروت 1961 .
- المحمد للاطفال والزيتون (شعر) — عبدالوهاب البياتى ، ط2 ، مط
دار الكشف ، بيروت ، 1958 .
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران — تقديم : ميخائيل نعيمة ،
دار صادر ، ودار بيروت ، بيروت ، 1964 .
- محاضرات عن ابراهيم المارنى — د. محمد مندور ، مط. دار الهنا ،
مصر ، منشورات معهد الدراسات العربية العالية في جامعة الدول
العربية ، 1954 .
- محاضرات في الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وانرها في الادب
الحديث — د. جميل صليبا ، المط الكمالية ، مصر ، منشورات معهد
الدراسات العربية العالية ، جامعة الدول العربية ، 1958 .
- محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي — د. محمد مندور مط
الرسالة ، مصر ، منشورات معهد الدراسات العربية العالية في جامعة
الدول العربية ، 1958-1955 .
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها — د. عبدالله الطيب المجذوب ،
البابي الحلبي ، القاهرة ، دار الفكر ، بيروت 1970-1955 .
- مطالعات في الكتب والحياة — عباس محمود العقاد ، ط3 ، منشورات
دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1966 .
- مظاهر الشعبوية في الادب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ،
د. محمد نبيه حجاب ، ط1 ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1961 .
- المعارك الادبية في الشعر والنثر والثقافة واللغة والقومية العربية —
انور الجندي ، مط الرسالة ، القاهرة ، د.ت .
- معارك العقاد الادبية — عامر العقاد ، منشورات المكتبة العصرية ،
بيروت — صيدا ، 1971 (ت.م) .
- معالم في النقد العربي : الديوان ، الفرغال ، الميزان — د. عبدالكريم
الاشتر ، منشورات دار الشرق ، بيروت 1974 .
- معجم الادباء (ارشاد الاريب ..) — ياقوت الحموي (626هـ) ، تح :
مرجليوث ، مط امين هندية ، القاهرة (اوفسيت مكتبة الشئى ببغداد
عن ط 1 ، 2) .
- مقالات في النقد الادبي — حسين مردان ، المط العربية ، بغداد ، 1955 .
- مقدمة ابن خلدون — عبدالرحمن بن خلدون (808هـ) ، دار البيان ،

- من ادبها المعاصر — طه حسين (1973) . ط 2 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1966 .
- من اغاني الغابة (شعر) — كاظم جواد . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1960 .
- الموارنة بين شعر ابي تمام والبحثري — ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدى (370هـ) تح : السيد احمد صفر ، ط 1 . دار المعارف . مصر . 1965 .
- الموضع في مآخذ العلماء على الشعراء — ابو عبدالله محمد بن عمران . . المرباني (384 هـ) ، تح : علي محمد البجاوي ، مط لجنة البيان العربي . نشر دار نهضة مصر ، 1965 .
- الموقف الشعري الى اين وحوار مع عبدالوهاب البياتي — مالك المطليبي . مط دار الجمهورية ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية ، 1969 .
- نظرية الفن المتجدد وطبيعتها على الشعر — عز الدين الامين ، ط 1 ، مط الاستقلال الكبرى ، نشر مكتبه وهبة ، القاهرة ، 1964 .
- النقد الادبي الحديث في العراق — د. احمد مطلوب ، مط الجبلاوي ، مصر . منشورات معهد البحوث والدراسات العربية في جامعة الدول العربية ، 1968 .
- النقد الادبي الحديث في لبنان — هاشم ياعي ، دار المعارف ، مصر ، 1968 .
- النقد المهجى عند العرب — د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د.ت .
- نقد النثر — ابو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب (377هـ) تح : طه حسين وعبدالحميد العبادي ، ط دار الكتب المصرية ، القاهرة . 1933 .
- النقد والنقاد المعاصرون — د. محمد مندور ، مط نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت .
- نهايات الشمال الافريقي (شعر) — سعدي يوسف ، دار العودة ، بيروت ، 1972 .
- نور القبس المختصر من المقتبس — اختصره يوسف بن احمد اليعموري (673هـ) ، تح : رودلف زلهاييم ، المانيا ، فيسبادن ، 1964 .
- هذا الشعر الحديث — د. احمد سليمان الاحمد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1974 .
- الواضح في مشكلات شعر المتنبي — ابو القاسم عبدالله بن عبدالرحمن الاصفهاني (كان حيا في 410 هـ) ، تح : الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور ، طبع الشركة التونسية لفنون الرسم ، تونس ، منشورات الدار

- التونسية . 1968 .
- الواقعية في الادب - عباس خضر ، ط دار الجمهورية ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والارصاد العراقية ، 1966 .
- الورقة - محمد بن داود الجراح (296هـ) ، تح : د. عبدالوهاب عزام. وعبدالستار احمد فراج ، ط 2 ، مط دار المعارف ، مصر ، د.ت.
- الوساطة بين المتنبئ وخصومه - القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني. (392هـ) تح : محمد أبي الفضل ابراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، ط 4 ، مط البابي الحلبي ، القاهرة ، 1966 .
- وفيات الاعيان - شمس الدين احمد بن محمد بن خلكان (681هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبدالحميد ، مط السعادة ، القاهرة ، 1948 .
- ويكون التجاوز - محمد الجزائري ، مط الشعب ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، 1974 .
- الينبوع (ديوان) - احمد زكي ابو شادي ، لم يذكر اسم المطبعة ولا مكان الطبع ، 1934 .

الجرائد والمجلات (*)

بيروت	(مجلة)	الآداب
القاهرة	(مجلة)	ابولو
بيروت	(مجلة)	الأديب
بغداد	(مجلة)	الأديب العراقي
بغداد	(مجلة)	الأديب المعاصر
بغداد	(مجلة)	الأساذ
بغداد	(مجلة)	الاقلام
بغداد	(مجلة)	الف بء
بغداد	(جريدة)	البلد
بغداد	(مجلة)	التعافه الجديدة
بغداد	(مجلة)	التعافه الوطنية
بغداد	(جريدة)	التورة
بغداد	(جريدة)	الحرية
بيروت	(مجلة)	دراسات عربية
النجف	(مجلة)	الرابطه
القاهرة	(مجلة)	الرسالة
بيروت	(مجلة)	الرسالة
بغداد	(جريدة)	الشعب
بيروت	(مجلة)	شعر
القاهرة	(مجلة)	الشعر
بغداد	(مجلة)	الشعر ٦٩
بغداد	(جريدة)	طريق الشعب
سان باولو	(مجلة)	العصبة
المغرب	(جريدة)	العلم الثقافي
النجف ، بغداد	(مجلة)	الكلمة
القاهرة	(مجلة)	المجلة
القاهرة	(مجلة)	المفتطف
بغداد	(مجلة)	المورد

(*) اكتفينا هنا بذكر أسماء المجلات والجرائد وأماكن صدورها ، لان
المقال وكتابه وسنة نشره قد ذكرت في ثنايا الكتاب ، عند الاستعمال .

فهرست الموضوعات

- المقدمة**
13 - 5
- التمهيد (مسيرة الجديد في الشعر)**
46 - 15
- الفصل الاول (تاريخ الصراع في الشعر العربي)**
73 - 47
- مفهوم الصراع، الصراع في العصر الأموي ، الصراع على شعر المحدثين، خصوم المحدثين
أنصار المحدثين ، المنصفون ، القضايا التي روج لها أنصار القديم يؤخذون بها
المحدثين .
- المرحلة الثانية من الصراع في العصر العباسي على شعر أبي تمام ، حصوم
أبي تمام وأنصاره ومنصفوه ، القضايا الفنية التي أخذت عليه ، ثم الصراع
الذي دار على شعر المتنبي في القرن الرابع ، حصوم المتنبي وأنصاره . ومنصفوه
القضايا الفنية التي أخذت على شعره .
- الصراع الذي أثاره جماعة « الديوان » مآخذ « الديوان » على سوفي .
جماعة أبولو أنصارهم وخصومهم ومنصفوهم ، والقضايا الفنية التي
أخذها أنصار لتقديم على شعرهم .
- الصراع على حركة الشعر الحر ، ثم أنصارها وخصومها ومنصفوها من
الشعراء والنقاد ، والقضايا التي أخذت على هذه الحركة .
- الفصل الثاني (دواعي الصراع وأسباب حدته)**
100 - 75
- منى يكون الصراع ، معنى التقليدية في الشعر والشاعر ، ميل الإنسان
الطبيعي الى الماضي وأسبابه . عموض الجديد وعجز المحافظين عن اللحاق
بمنجاريه ، اتخاذ القضايا الشخصية من الصراع غطاء ، الخلافات السياسية ،
والفكرية . لماذا لم نثر الموشحات الاندلسية والشعر المهجري صراعا ؟
- الفصل الثالث (حجج فريقي الصراع)**
122 - 101
- الفرق بين حجج المحافظين والمحدثين ، حجج المحدثين والمحافظين : طلب
الحقيقة ، مواكبة الحياة ، الانفتاح على العالم ، الشعر رؤية جديدة للكون . الشكل
القديم قادر على طلب الحقيقة ومواكبة الحياة ، الانفتاح على نجارب العالم تقليد ،
الجمهور والشعر ، الغموض ، الحل المقترح في كسب الجمهور ، الطريق المسدود .
- الفصل الرابع (مظاهر الصراع)**
152 - 123
- تعريف المظاهر ، النسب بالقديم ، الانقلاب عليه . نقبه الشوائب ،
التحالف ولم الصف ، العمل المشترك ومقدمات الدواوين ، التشبثية في كسب
الخصوم ، اضطراب المعايير النقدية ، العزوف عن الشعر ، الجديد يؤر في القديم .
- الفصل الخامس (أخلاق فريقي الصراع)**
177 - 153
- تعريف أخلاق الفريقين ، على من يقع انحراف الصراع عن مداره الادبي ؟
تعصب الفريقين ، تبادل الاتهام بالسرقة ، التعمد في اساءة الفهم ، التشبث بما
هو خارج عن دائرة الشعر ، الكذب والافتئات ، شبت كلا الفريقين بالضعيف
من نتائج نظرة والتشهير به . العداوة الشخصية .

206 - 179

الفصل السادس (قضايا الصراع الفنية)

تعريف قضايا الصراع ، ماهي قضية الصراع الاساسية " اللغة والعلاقات اللغوية المجازية ، التوليد واللغة ، أصحاب البديع واللغة ، غموض المحدثين ، غموض أبي تمام والمتنبي ، اللغة وشعراء عصر النهضة ، اللغة في فهم المهجر ، لغة جماعة الديوان ، لغة جماعة أبولو ، لغة الشعر الحر ، التيارات اللغوية في الشعر الحر ، اللغة واثارة الدهشة ، المعجم اللغوى في حركة الشعر الحر ودلالته .

217 - 207

الخاتمة

245 - 219

الفهارس

فهرست الاعلام ، فهرست المصادر والمراجع ، فهرست الموضوعات .

"Conflict History" that there are some artistic matters involved in every Literary Conflict such as: the language of poetry, grammatical mistake, bad use of metaphor and ambiguity. Therefore the "artistic matters of the Conflict" as one matter, i.e., the linguistic question and the metaphorical associations of the poetic language itself.

This study tries to draw the attention of the readers to the fact that, the critical matters which have been dealt with by the Arab critics such as the literary plagiarism, the poetic forgery and the question of word and meaning, were considered to be a consequence of the Literary Conflict in Arabic poetry. It has also considered the "Conflict matters" as a human phenomenon which has deep roots in the dynamic movement of the Arabic Society in its development and progress from one age to another.

M. H. AL-A'RAJI,
Department of Arabic,
College of Arts,
University of Bag'

THE LITERARY CONFLICT BETWEEN THE ANCIENT AND THE MODERN ON ARABIC POETRY

The literary Conflict between the ancient and modern poetry is a common phenomenon in the Arabic literature periods. And because it was so common, needs a thorough investigation and demands more than one question and concept. It is amazing, that the Conflict essentially used to be the same throughout ten centuries, that urged me to examine this phenomenon through this research. It is not my concern, while I was studying this subject, to write a general history for it, otherwise, I should have defined a certain time and a certain place for such study.

This research starts with an introduction which was devoted to study the progress of Arabic poetry, i.e., the relationship between the new literary trends and the development of the Society itself. Thus Chapter one was prepared to deal with the history of the "Literary Conflict" in the Abbaside period and our present time starting with modern Abbaside poets particularly Abu Tamman and al-Mutanabbi to "al-Diwan's group, Apollo and the movement of Free, Verse".

Chapter two is dealing with the "motives of the Conflict and the causes of its vitality". In this chapter, I have reached to the conclusion that the Conflict usually depends upon the traditional themes when they were touched by the "innovation" that created by a great poet of his age. There are some interests together with the ideological and political attitudes that have influenced both parties of the Conflict and thus kindled their arguments and discussions.

Chapter three is devoted to analyse "the evidences of the Conflict's parties" concerning the importance of the innovation-movement and its conception of the spirit of age.

Chapter four deals with the "features and characteristics of the Conflict". It seems, however, that both parties depend upon the classical material and the ancient sources to support their attitudes.

Chapter five tries to throw a deep light on the "Moral deeds of the parties". Their zealness, emotions, lies and tricks which have diverted the meaning of the literary Conflict into secondary matters that have no relationship what soever with its emergence.

This research has noticed throughout its investigation of the

طبع بمطابع



المسودة الجلد - اسكندرية 5600479

